Jean-Louis HAMON

PEINTRE

(1821-1874)

PAR

HOFFMANN-EUGÈNE (O. A.)

RÉDACTEUR AU "*Journal des Artistes*"

CORRESPONDANT DU "*Publicateur des Côtes-du-Nord*".

« Le but de l'Art est de charmer. »
(J.-L. Hamon.)

Lettre-Préface de **M. GÉRÔME**, Membre de l'Institut

A PARIS

CHEZ L'AUTEUR : 193 *bis*, RUE CROIX-NIVERT

—

1903

A Monsieur Leempoels
Hommage et remerciements de l'auteur
Hoffmann-Eugène

JEAN-LOUIS HAMON

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

La Vie et les Travaux de Charles Le Maout, Imprimerie Leroy, au Hâvre, 1896.

Jean-Louis Hamon, peintre (1821-1874). Prix... 2 francs

Le Livre d'Or des Peintres (1900-1901-1902), Prix de la souscription (édition 1902).......... 10 francs

Les Artistes des Côtes-du-Nord. — Peintres et Sculpteurs du XIXe siècle : *Valentin* (1738-1805). — *Néther* (1760-1819). *Perrin* (1761-1832). — *Loisillon* (1795-1866). — *Grimaux* (1810-1879). — *Gouezou* (1817). — *De Fréminville*. — *F. Hoffmann* (1819-1885). — *Le Hénaff* (1821). — *Hamon* (1821-1874). — *De Beaumont* (1822-1888). — *Léonce Petit* (1839). — *Ogé, père*, etc.

En préparation. — Un volume.

Les Couleurs, dans la Nature et dans l'Art.

(Un volume à paraitre dans la **Collection des Livres d'Or**) (Schleicher, éditeur).

ÉTAMPES, IMP. HUMBERT-DROZ





Jean-Louis HAMON

PEINTRE

1821-1874

(D'après une eau-forte de MASSARD, obligeamment prêtée par la Maison d'Édition FLAMMARION et MONPROFIT, 26. rue Racine, Paris.)

JEAN-LOUIS HAMON

PEINTRE

(1821-1874)

PAR

HOFFMANN-EUGÈNE (O. A.)

RÉDACTEUR AU " *Journal des Artistes* "
CORRESPONDANT DU " *Publicateur des Côtes-du-Nord* ".

« Le but de l'Art est de charmer. »
(J.-L. HAMON.)

LETTRE-PRÉFACE DE **M. GÉRÔME**, MEMBRE DE L'INSTITUT

A PARIS
CHEZ L'AUTEUR : 193 *bis*, RUE CROIX-NIVERT

1903

A LA MÉMOIRE VÉNÉRÉE

DE MON PÈRE

F. HOFFMANN (1819-1885)

ARTISTE-PEINTRE

ÉLÈVE DE PAUL DELAROCHE

JE DÉDIE CE MODESTE TRAVAIL, CONSACRÉ

A L'UN DE SES CAMARADES D'ATELIER.

E. H.

Paris, le 1er août 1902.

Paris, 30 Novembre 1902

Cher Monsieur HOFFMANN,

J'ai lu votre livre avec d'autant plus d'intérêt, qu'il m'a rappelé ma jeunesse déjà bien lointaine, en revivant la vie d'un de ceux qui l'ont agrémentée.

J'étais avec Hamon et Picou à l'atelier de M. Delaroche, de 1840 à 1845 : à cette époque, je suis parti pour l'Italie, où je suis resté une année, mais à mon retour, je les ai retrouvés et nous avons cohabité ensemble pendant assez longtemps, c'est vous dire quelle intimité régnait entre nous.

Nous avions, rue de Fleurus, des ateliers communs, où nous avons fait nos premiers tableaux et commencé nos carrières d'artistes.

A cette époque, l'on avait un grand amour de la nature, une grande probité dans le travail ; jamais un artiste ne se contentait facilement et, suivant le vieil adage, vingt fois sur le métier, nous remettions notre ouvrage. J'ajouterai que l'argent avait peu de place dans notre existence ; nous étions des pauvres ; mais ça nous était égal, car nous n'avions pas de besoins et la vie ne nous coûtait pas cher :

le plus dénué de tout était Hamon, mais il n'y paraissait pas; sa gaîté, sa bonne humeur n'en étaient pas altérées.

La maison que nous habitions se composait d'ateliers de sculpteurs et de peintres, une espèce de phalanstère d'artistes. C'était le rendez-vous de tous les camarades et il y avait aussi des musiciens, non des moindres : c'était Membrée, Jacquard, Armingault, Lalo; on chantait des chœurs et on y faisait de la musique de chambre. Un jour même, nous avons donné un concert !... Enfin on s'amusait bien et proprement et la concorde régnait parmi nous.

Ainsi s'est passée la plus grande partie de notre jeunesse : nous avons bien travaillé, nous nous sommes bien amusés.

Puis chacun de nous est parti de son côté, cherchant sa voie et je dois dire que chacun de nous a réussi.

Hamon a eu des succès considérables avec « Ma Sœur n'y est pas » *et la* « Comédie Humaine ». *Je ne signale que ces deux ouvrages, parce que ce sont ceux qui ont le plus marqué. Il avait une exécution délicate et bien en rapport avec les sujets qu'il traitait d'ordinaire; quoique souvent bizarres, ils avaient toujours un certain charme et de la poésie. Un peu sur le tard, il est allé se fixer en Italie et dans ses derniers temps, je l'avais complètement perdu de vue, car il ne venait plus à Paris.*

En terminant cette lettre, je vous félicite de votre livre. En l'écrivant, vous avez rendu hommage à un artiste qui en est digne.

Veuillez, etc.

J. L. GÉRÔME.

65, Boulevard de Clichy.

Jean-Louis HAMON

(1821-1874)

PREMIÈRE PARTIE

ENFANCE ET JEUNESSE DE HAMON (1821-1848)

Naissance de Hamon ; sa Famille ; son Enfance à Plouha ; sa vie à Trébeurden. — Ses études chez les Frères de Lannion. — Départ de Hamon pour Ploërmel : sa vie de novice chez les Frères Lamennais ; il est institué Professeur de Dessin. Les travaux du Frère Elpyre au couvent : Ses premières toiles. Ses doutes : il quitte le couvent. — Il fait des Portraits à Lannion, celui, entre autres, du Curé de Trébeurden, puis part pour Paris.

Vie de Hamon à Paris : ses études à l'atelier Delaroche. Ses amis : Gérôme, Aubert, Picou, etc. — Il entre à l'atelier de Gleyre. — Sa première réception au Salon (1847) ; son deuxième Salon (1848).

Ici est né, le 5 mai 1821, Jean-Louis Hamon, peintre; telle est l'inscription, que l'on pouvait lire, il y a quelques années encore, sur une plaque de marbre, accolée à la façade d'une modeste chaumière du hameau de Saint-Loup, situé au village de

Bréhec, près de la mer et dépendant de la commune de Plouha (Côtes-du-Nord). C'était là le seul souvenir qui rappelait à l'étranger, égaré dans ces parages, qu'un grand artiste du département avait vu le jour dans cette partie isolée, un peu sauvage, de la côte bretonne. « Une nature âpre et sans sourires, nous dit M. Charles Le Goffic, d'immenses grèves, toutes couvertes de ce sable blanc et ténu, qui ressemble à une poussière d'ossements, des dunes mornes, feutrées d'un gazon couleur de rouille, voilà le Saint-Loup suburbain. Plouha même, ajoute-t-il, est un bourg assez triste ». Ce fut donc en l'un des coins les plus déshérités de la côte bretonne, dans l'une de ces misérables masures, comme en occupent les familles les plus malheureuses de ce pays désolé, que vint au monde le petit Jean-Louis, celui, dont les œuvres (un éventail en particulier) devaient plus tard s'enlever à prix d'or, disputées par des princesses de sang royal.

Cette plaque commémorative, souvenir *privé,* élevé à la mémoire de l'artiste par le culte de sa famille, rappelait, dans son éloquente simplicité, la naissance de l'un des peintres les plus charmants et les plus délicats du XIXe siècle, celui dont le génie inventif eut peut-être le plus de grâce, de coquetterie et d'élégance.

Les registres de l'état-civil de la commune de Plouha (année 1821) nous apprennent encore que Jean-Louis Hamon était le fils légitime de Yves-Gilles Hamon, *cordonnier*, et de Marie Angélique Kemper.

Le père Hamon était un vieux *chouan*; il avait fait vaillamment le coup de feu contre les *bleus*, contre les troupes de la Première République; « il combattit, écrit son fils, avec une foi ardente pour le Trône et l'Église; pour eux, il a versé son sang et s'est toujours regardé comme un martyr de la Révolution ». Il fut pris, les armes à la main, en 1799, jugé et condamné à mort, à Saint-Brieuc; il allait être exécuté avec plusieurs de ses camarades, lorsque dans la nuit du 4 au 5 brumaire — 25 au 26 octobre 1799 — Saint-Brieuc fut envahi par un corps de royalistes, ayant à leur tête le fameux capitaine *Justice*. Cette nuit est restée célèbre dans les annales du chef-lieu du département des Côtes-du-Nord : un monument, dû au statuaire briochin, P. Ogé, rappelle sur la grande place de la ville, l'héroïsme du citoyen *Poulain-Corbion, commissaire du Gouvernement,* qui refusa d'abord de livrer les clefs de la poudrière, placée alors dans la tour nord de la cathédrale de Saint-Brieuc, et ensuite de crier : *Vive le Roi !* Aussi tomba-t-il lardé de coups de baïonnettes, pendant que le gros de la troupe, composé d'environ 200 royalistes, se portait vers la prison et parvenait à en enfoncer les portes. Justice, en entrant dans la geôle, avait crié d'ouvrir toutes les portes aux détenus : le père de Hamon se trouvait libre. C'est ainsi qu'à la mort du citoyen Poulain-Corbion se rattache, d'une façon assez typique et curieuse, la mise en liberté du père Hamon et par suite plus tard la naissance du peintre des idylles grecques,

que nous aurons à admirer dans le cours de ce travail.

Dans un état des services de Yves-Gilles Hamon, état que son fils avait conservé avec un soin pieux, on lit sous la signature de l'un des chefs royalistes du département des Côtes-du-Nord :

« Pris les armes à la main en 1799, Hamon (Yves) fut jugé et condamné à mort, à Saint-Brieuc, et délivré par un corps de royalistes, quelques heures avant celle fixée pour son exécution. Il est couvert de cicatrices. En 1800, il a été forcé d'entrer dans les troupes de la République et a été, pendant quatre ans, prisonnier en Angleterre. Après seize ans de services, de traverses et de captivité, il se trouve, la santé délabrée, sans espoir de guérison, sans moyens d'existence et malheureusement hors d'état de reprendre du service. Il a tout perdu, en perdant la santé ».

C'est ainsi qu'après avoir connu les douceurs de la vie sur les pontons anglais, le père Hamon revint vers 1816, dans son pays natal, et reprit, pour vivre, le métier qu'il avait appris dans sa jeunesse, celui de cordonnier; il se maria et s'établit au village de Bréhec, dans la petite chaumière que nous signalions tout à l'heure. C'est là qu'il éleva toute sa petite famille, composée de quatre enfants, deux garçons et deux filles.

« Mon père était, dans notre pays, écrit Hamon, le dernier des chouans; sa condamnation à mort était son titre de gloire; c'était le titre de sa foi, de ses

luttes dans la vie, c'était son espérance. » Il pensait que les royalistes, pour qui il avait tant combattu, lui sauraient gré de ce qu'il avait fait pour eux; mais le gouvernement de Louis XVIII l'oublia complètement ou à peu près : le père Hamon n'obtint de celui-ci qu'une maigre compensation honorifique pour toutes ses années de dévouement à la cause royaliste : « D'après les ordres de S. A. R. Mgr le duc de Berry, il lui a été permis de porter la décoration de la fleur de lys » ; mais c'est tout ce qu'il obtint de Louis XVIII. Le gouvernement de Charles X se montra plus généreux : le père Hamon finit par obtenir un petit emploi dans la douane.

« Quelles qu'aient été ses opinions politiques ou religieuses, mon père, écrit Hamon, avait un grand cœur : aussi a-t-il souffert toute sa vie; je crains bien, ajoute-t-il, d'être comme lui. Il avait une belle tête, pleine de caractère; son portrait est dans mon atelier et tout le monde trouve qu'il ressemble au grand Lamennais. » Le portrait, dont il est question ici, accompagna Hamon dans toutes ses pérégrinations; après sa mort, il revint à sa sœur, Céleste Hamon, qui le donna à l'une des amies de sa famille, Mlle Gallet, de Lannion et ce fut celle-ci qui en fit don au musée de Saint-Brieuc, où il se trouve actuellement.

Sur la mère de Hamon, nous n'avons que peu de renseignements; le peintre l'avait peu connue, ayant été arraché de bonne heure au foyer paternel; tout ce qui semble résulter des notes éparses dans la

correspondance de l'artiste, c'est qu'elle fui très malheureuse. Le souvenir, que le peintre en avait conservé et qu'il exprimait dans une lettre à l'un de ses amis, E. Menault, est plein d'une douce tendresse et d'une mélancolie touchante. Le jeune Jean-Louis qui à quatre ans, était, un enfant blond, bien portant, gros et joufflu, que ses voisins appelaient familièrement « *le petit Louis XVIII* » devint, à l'âge de six ans, maladif et souffrant. « Je me rappelle, écrit-il, les soins de ma mère; elle me donnait à boire, le long d'un chemin, où elle m'emmenait promener, sa douceur et sa bonté me ranimaient : je l'ai peu vue ; j'ai vécu loin d'elle, je n'ai donc pas épuisé mon amour d'enfant avec ma pauvre mère, morte de chagrin. »

Quoiqu'il en soit, notre futur artiste grandit, à Saint-Loup, où il vécut un peu à l'abandon ; il fuyait volontiers le logis, préférant courir à travers champs, détestant cordialement l'école, se contentant de s'instruire, devant la nature, à ce que l'on appelle l'école buissonnière. Hamon rappelait volontiers à ses amis de Paris que, à peu près, le seul souvenir qu'il avait conservé de sa sœur aînée, morte jeune vers l'âge de seize ans, c'est qu'elle le menaçait de l'envoyer à l'école, chaque fois qu'il avait commis une faute grave. Cette menace était, pour l'enfant, la perspective du pire des supplices. « Si elle vivait, disait-il, je crois qu'elle aurait encore les cicatrices des morsures, que je lui ai faites, pour lui apprendre à me porter, par punition, à l'école. »

Hamon eut, en outre, une autre sœur, plus jeune que lui, Céleste Hamon ; ce fut celle-là qui suivit plus tard le peintre dans sa vie accidentée et fut d'un dévouement admirable pour lui. Enfin il conservait, avec vénération, le souvenir d'un frère, qui, plus âgé que lui, devint « frère Lamennais » ; il le représentait à ses amis de Rome, comme un saint; des miracles, disait-il, se sont faits sur son tombeau.

Tels étaient les divers membres de la famille Hamon, naturellement pauvre : leurs seules ressources se composaient de ce que gagnait le père Hamon et la misère habita souvent le toit, où allait s'épanouir l'un des plus charmants esprits artistiques du XIXe siècle. Aucun des enfants Hamon n'eut de descendance et après le décès du peintre, survenu en 1874, la famille s'éteignit avec Céleste Hamon, qui se retira sur ses vieux jours, au couvent de Kerampont, près de Lannion et y mourut, à un âge avancé, il y a seulement quelques années.

*
* *

Hamon se plaisait à raconter qu'aux premiers temps de son enfance, son frère fut pour lui un véritable ami ; il ne faisait que le questionner ; le considérant comme un savant, il croyait facilement tout ce que son aîné lui disait. Entre autres choses, le peintre se rappelait qu'ils passaient, une partie de leurs soirées, étant au lit, à s'entretenir de leurs projets mutuels : son frère lui confia qu'il voulait faire son *tour de France* et l'engagea à venir avec lui ; ce

n'est qu'à partir de ce moment que Jean-Louis voulut bien aller à l'école, pour s'instruire, en vue de ce grand voyage; son frère l'y conduisait et, au retour, le faisait marcher longtemps, afin de l'aguerrir aux fatigues des voyages pédestres. « Nous marchions, disait Hamon, comme deux fous, sur la place publique. » Tout en s'entraînant ainsi régulièrement, avant de se mettre en route, les deux frères se préoccupaient de déterminer ce qu'ils feraient, comment ils vivraient, pendant leur absence du toit paternel. C'était bien simple : l'aîné instruirait les petits garçons et notre futur peintre, notre « artiste en herbe » leur aurait appris à dessiner, car il commençait déjà ses premiers essais d'art, en s'amusant à crayonner, à reproduire les silhouettes de tout ce qu'il voyait. Mais le frère aîné fit sa première communion (1829) et les projets des deux jeunes gens furent abandonnés.

A ce moment d'ailleurs, Hamon dut quitter son pays natal; son père avait fini par obtenir un poste de douanier à Lannion; mais, comme la perspective de venir habiter une ville, avec les faibles revenus dont il disposait pour élever sa petite famille, l'effrayait, il demanda à être attaché à une petite localité, voisine de la côte; il fut nommé à Trébeurden, petite bourgade, située à *deux heures* de Lannion, nous apprend Hamon, et bien que celui-ci soit souvent appelé *Hamon de Lannion,* pour le distinguer d'un autre peintre Hamon, qui eut aussi une certaine notoriété et fut à peu près son contemporain, il n'habita jamais, en réalité, cette ville avec sa famille.

Le jeune Hamon dut ainsi quitter le pays de Plouha, où il était né, pour n'y plus jamais revenir; aussi est-il absolument inconnu autour de son clocher natal : il n'existe aucune œuvre du peintre dans les environs de Plouha, bien qu'il en fût originaire ; car il n'y conserva aucune relation.

Hamon avait déjà neuf ans quand il arriva à Trébeurden : c'était en 1830. Il avait gardé de son séjour en cette petite ville, voisine de la mer, un souvenir de bonheur qu'il se plaisait parfois, plus tard, à évoquer. Dans ses lettres à ses amis, nous trouvons une foule de détails relatifs à cette époque de sa vie.

Les ressources du père Hamon ne se composaient que des maigres appointements d'un pauvre douanier, 45 à 50 francs par mois ; aussi vint-il s'installer dans une petite masure, située au hameau de *Bonne-Nouvelle*, en Trébeurden, et dont Hamon nous a laissé la description complète. Notre futur artiste y grandit jusqu'à l'âge de onze ans, libre de toute entrave, allant au gré de son caprice, vivant comme il pouvait, sans trop fréquenter l'école, libre d'un bagage indigeste de toute science. C'est à cette éducation un peu abandonnée que Hamon dut cet esprit d'indépendance qui devait le porter à se plier difficilement, pendant longtemps, à une règle quelconque. Cette sainte horreur de l'école qu'il avait déjà professée à Plouha, il continua à l'ériger en système à Trébeurden. Dans les notes qu'il a laissées à son ami Menault, à qui il fit de précieuses confidences sur son jeune âge, l'on trouve ce passage :

« Trébeurden est un pays aride et terrible, d'aspect triste. C'est au bord de la mer ; la côte de ce pays est superbe ; il y a des rochers, des îles, des presqu'îles, avec une pauvre végétation, et cepen dant je n'ai jamais vu de côte plus belle, plus grandiose. Ce pays ressemble aux silhouettes, que je connais, d'études faites en Italie et en Grèce. Trébeurden, avec ses rochers partout, ses pierres druidiques et la petite maison de mon père, faite de pierres gigantesques, restèrent toujours dans ma mémoire : j'y fus heureux ; *il n'y avait pas d'école* ; j'étais libre. »

Sa vie se passait sur les grèves, à y ramasser des coquillages, et en particulier, cette variété qui, sur les côtes bretonnes, porte le nom de *bernis*. Ces coquillages se collent aux rochers, et, à mer basse, on les enlève au couteau ; leur chair n'est pas très savoureuse, elle est plutôt indigeste : il faut avoir un estomac de Breton, et de Breton malheureux, pour éprouver quelque plaisir à manger ces aliments. « Cependant, dit Hamon, on en ramasse beaucoup sur nos côtes ; les gens pauvres élèvent toujours quelques porcs et l'on donne ces coquillages à ces animaux qui en sont assez friands. » Hamon raconte qu'il allait souvent à la pèche avec son frère et sa sœur, ramasser des paniers pleins de coquillages pour ses cochons ; « car, dit-il, nous en avions deux à élever » et il ajoute : « Si vous saviez le bonheur de chercher un coquillage dans le rocher, dans la mer, le bruit grandiose de l'isolement et des bêtes qui y fourmil-

lent ! Tout cela était pour moi un sujet d'admiration. Maintenant j'adore encore la mer, bien plus que la forêt. »

« Que j'ai été heureux, continue-t-il, à nourrir nos bêtes, à ramasser pour elles des herbes et des poissons, et aussi à chercher des nids, à rêver ! La maison, que nous habitions, était, suivant l'usage du pays, précédée d'un tapis de fumier, il y en avait aussi plein la cour. On y voyait également des mares d'eau, qui sentaient très mauvais. Notre demeure consistait en un simple rez-de-chaussée, dont le parquet était en terre, suivant l'usage. Il y avait trois lits, une table avec des bancs, une maie, un petit meuble fait par mon père, surmonté d'un oratoire, fait aussi par lui : un Christ en croix, un saint Joseph et une Vierge, le tout sculpté et peint par lui : c'était magnifique ! J'ai encore la Vierge de cet oratoire : c'est naïf, mais on y voit que mon père avait le *sentiment* de l'art, d'une manière élémentaire, il est vrai. Mon père avait fait le cadran de son horloge à poids : on y voyait deux anges qui, aux heures, sonnaient la cloche... »

En 1831, arriva l'époque de la première communion du petit Jean-Louis. Le curé de Trébeurden avait su s'attirer la sympathie du jeune Hamon et plaire à la nature un peu indépendante de celui-ci. L'enfant ouvrit son cœur au représentant de la religion, qui lui avait plu ; il lui fit la naïve confidence de son amour pour le dessin et les couleurs. Notre jeune artiste avait trouvé, je ne sais comment, une

Bible ; il s'amusa à en dessiner les images et même à rehausser de couleurs quelques-uns de ses dessins. De Lannion, son grand frère lui avait rapporté une petite boîte de couleurs à l'eau, comme celles, dont se servent aujourd'hui communément tous les enfants ; mais, à l'époque, c'était presque une rareté. Le bonheur de Jean-Louis fut à son comble ; on ne le voyait plus que chargé de sa boîte de couleurs, employant tous ses moments de loisirs à dessiner et à peindre.

Cette année-là, l'on était en train de construire une église neuve pour la paroisse de Trébeurden ; le jeune Hamon fut le premier à suivre avec intérêt les travaux des maçons et des charpentiers ; puis tout à coup l'idée lui vient de représenter le spectacle qu'il a sous les yeux, de dessiner tous ces braves gens à l'ouvrage, qui travaillent de leur mieux pour l'édification de la cathédrale du bourg. Voilà notre dessinateur à l'œuvre, en oubliant le boire et le manger, dépensant tout son temps à observer, à crayonner, à saisir un mouvement, une attitude, inaugurant déjà cette méthode de labeur opiniâtre, à l'aide de laquelle il apportait méthodiquement et successivement tous ses soins aux différentes parties de son travail, méthode qui étonnera tant ses camarades, quand il concourra plus tard pour le prix de Rome.

Un jour, il arriva que le curé le surprit travaillant au croquis de son église, il en fut absolument enthousiasmé ; il le félicita chaudement en lui disant : « Mon petit Jean-Louis, ce que tu fais là est très bien ; quand

ton travail sera fini, tu me le donneras; je le ferai encadrer à Lannion ; je le placerai dans ma grande salle et je le montrerai à tous ceux qui viendront me voir au presbytère. » Ceci flatta beaucoup l'amour-propre du bambin, qui se mit consciencieusement au travail. Son dessin est assez drôle, présentant une certaine naïveté d'exécution, qui est déjà pleine de charme et d'attrait. La maçonnerie de l'église est presque terminée ; on voit les échafaudages et les échelles, qui y donnent accès ; des arbres entourent l'église. La place du bourg est encombrée de bois de charpente : des scieurs de long, des ouvriers portant des pierres sur une civière, deux hommes piquant des pierres, un autre, faisant du mortier, y sont représentés. Les proportions et la perspective y étaient assez bien observées. Quand son dessin fut terminé, il écrivit au bas : *Fait d'après nature par Louis Hamon.* C'est la première œuvre qu'il ait signée ; les dimensions en sont d'ailleurs restreintes, puisqu'elle ne compte que dix-neuf centimètres sur quinze. Il la donna, comme c'était convenu, au recteur, M. Leluyer. Ce qui avait séduit celui-ci, c'est qu'il avait, en examinant attentivement ce dessin, parfaitement reconnu tous les personnages, aussi bien ceux placés de face que ceux représentés de dos ; cette ressemblance l'avait frappé, et l'avait amené à penser que cet enfant de dix ans avait une véritable vocation pour le dessin.

Le curé était très fier du travail de son jeune protégé ; quand plus tard, devenu célèbre, celui-ci reve-

nait au pays, il ne manquait jamais d'aller voir son curé, qui lui remettait sous les yeux ce premier dessin, qu'il garda toujours précieusement. A la mort du curé, il passa entre les mains de son neveu, M. Leluyer (de Plouaret), et celui-ci le fit figurer à l'exposition régionale des Beaux-Arts, tenue à Saint-Brieuc en 1891.

Toujours est-il que ce fut « ce brave curé de Trébeurden », comme l'appelle Hamon, qui encouragea les premiers essais artistiques de l'enfant et celui-ci lui en garda toute sa vie une profonde reconnaissance ; dans ses *Mémoires*, quand il se trouve à parler du curé, c'est avec une affection pleine d'estime pour le prêtre et de sympathie pour l'homme, qu'il prononce son nom. Nous verrons d'ailleurs un peu plus loin le portrait qu'il en a laissé.

Arriva le jour de sa première communion. « Sans être d'une dévotion à faire tourner l'eau bénite, dit Hamon, j'avais la foi ; j'aimais bien M. le curé ; je communiai avec ferveur et je fus un de ceux qui, ce jour-là, pleurèrent le plus. » Ayant peu suivi l'école, il était médiocrement savant, mais, écrit-il quelque part, « je savais faire la roue aussi bien que Gustave Doré ».

Jusque-là ses occupations s'étaient bornées pour lui à mener la vie des petits enfants bretons des côtes : à cette époque l'école n'était point obligatoire et elle était peu fréquentée. Le plus souvent, en hiver, le magister voyait, autour de lui, pendant quelques mois, une bande assez nombreuse d'enfants ; mais,

sitôt le printemps arrivé, la venue des fleurs, les chants des oiseaux dans les buissons ou les attractions de la grève lui enlevaient la majeure partie de ses auditeurs. A ce moment, une passion terrible, cruelle, sévissait chez les enfants des campagnes, pour qui c'était un amusement très goûté de dénicher les nids des oiseaux et de s'emparer de leurs œufs. Le jeune Hamon n'échappa pas à la loi commune : il faisait souvent avec son frère, un peu plus âgé, des équipées le long des grèves, jouant sur le sable, cherchant des coquillages sur les rochers, s'amusant à escalader ou à descendre les falaises les plus escarpées, pour aller y chercher ces fameux nids, objet de tant de convoitises enfantines. Hamon aîné était assez prudent ; mais Hamon jeune se moquait volontiers des précautions de son frère ; un jour il voulut donner à celui-ci une leçon de hardiesse, en allant dénicher un nid, qui se trouvait dans la brousse, au milieu de la falaise ; il fit un mouvement brusque, perdit l'équilibre et roula au milieu des épines et des ronces jusqu'au bas de la côte. Son frère et sa sœur, témoins de sa chute, ne le voyant plus revenir, le crurent mort ; ils furent obligés de faire un long détour, pour le rejoindre ; ils le trouvèrent la tête pourfendue sur un rocher et le doigt écorché ; ils le remmenèrent, mais le lendemain il lui fut impossible de se lever et il dut garder le lit pendant un certain nombre de jours.

Cette chute devait naturellement le rendre plus prudent, mais, si nous la relatons ici, c'est qu'elle

eut une conséquence inattendue sur l'orientation de sa vie, qui s'était passée jusque-là, au jour le jour, en pleine liberté. Le bon curé vînt le voir et persuada à ses parents, qui étaient dévôts, qu'il fallait absolument éloigner le petit Jean-Louis de la côte et l'envoyer à l'école. Il conseilla de le placer à Lannion chez une personne sûre, qu'il connaissait, chez qui il habiterait et qui l'enverrait s'instruire chez les Frères.

* * *

Le curé fut écouté et l'enfant, enlevé à sa famille, fut placé à Lannion chez une femme, qui par le hasard des circonstances, devait, un peu plus tard, à la mort de sa mère, devenir sa belle-mère. Hamon n'a pas dépeint cette personne sous un jour bien brillant ; quoi qu'il en soit, vers 1833, voilà notre jeune écolier, installé loin de sa famille dans la petite ville de Lannion et suivant assidûment les cours des Frères de l'Instruction Chrétienne. Il apprit sur les bancs de l'école les éléments d'instruction primaire que l'on distribuait alors aux enfants de France : quelques notions élémentaires de grammaire, les principes du calcul, un peu d'histoire et de géographie et enfin l'écriture. « On me mit à écrire, rapporte Hamon; c'était mon goût ; je devins tout de suite *fort comme un Turc ;* j'étais toujours le premier. »

Le Frère qui lui enseignait l'écriture, le voyant montrer tant de dispositions naturelles particulières

pour le dessin, l'y encourageait beaucoup ; il lui tolérait même de dessiner sur ses cahiers des coquillages et des fleurs, qu'il coloriait parfois d'une façon très habile. Son professeur d'écriture s'amusait ainsi à collectionner ses cahiers d'enfant et il lui demandait souvent de dessiner le profil de tel ou tel de ses camarades, de tel ou tel de ses maîtres. Notre petit Jean-Louis y allait de tout cœur pour donner satisfaction à celui qui avait été son premier maître. M. Leluyer possède encore une grande page d'écriture de 67 centimètres de haut sur 48 de large, ornée d'aquarelle. C'est un *Ave Maria*, illustré de paraphes, orné de pensées, de fleurs de toutes espèces. On y voit dessinés des anges, de petits paysages, un cerf poursuivi par un chien, puis un chasseur armé d'une lance et un autre chasseur à cheval. Au bas de la page, on lit : *Fait par Louis Hamon élève des Frères de l'Institution.* Cette œuvre, qui avait été donnée au curé Leluyer par son auteur, a paru à l'Exposition de Saint-Brieuc en 1891.

Bientôt Hamon fut choisi pour être enfant de chœur à l'église paroissiale ; puis, les Frères de l'Instruction Chrétienne et le prêtre, qui le dirigeait dans ses confessions, trouvèrent que si Hamon, avait une vocation réelle, c'était bien celle de devenir Frère. Notre jeune homme, assez timide vis-à-vis des étrangers, surtout de ceux revêtus du costume ecclésiastique, laissait dire ; mais au fond il ne trouvait rien de bien intéressant dans l'existence des Frères, telle qu'il la voyait pratiquer chaque jour sous ses yeux,

lorsque survint un événement, qui devait affermir, au moins en apparence, sa vocation, encore chancelante.

Le Fondateur de l'Ordre des Frères de la Doctrine Chrétienne, et en même temps leur directeur en chef, était l'abbé Jean-Marie de Lamennais, le frère de l'illustre écrivain, dont les *Paroles d'un Croyant* sont restées justement célèbres. En 1817, il avait fondé à Ploërmel l'Institution qui porta son nom, l'Institution des Frères Lamennais : de cette maison sortirent tous les religieux, qui dirigeaient ces écoles chrétiennes, qu'avec le concours du clergé, l'abbé de Lamennais établit dans toutes les villes importantes de la Bretagne. C'était dans l'une de ces écoles que le jeune Hamon avait été placé à Lannion.

L'abbé de Lamennais était un homme très actif ; il se plaisait volontiers à faire de temps en temps, à l'improviste, quelque tournée dans les établissements les plus éloignés de son centre d'action immédiate. Un jour, il arriva ainsi inopinément visiter l'école de Lannion. On lui parla du jeune Hamon et de sa prétendue vocation ; on fit voir à M. de Lamennais les cahiers qu'il avait illustrés, les portraits qu'il avait faits. Ceux-ci plurent tout de suite au grand directeur : il pensa que son établissement de Ploërmel, où l'on formait ces jeunes gens, qui étaient appelés à devenir Frères, manquait d'un professeur de dessin et que le jeune Hamon serait une recrue très utile pour ses novices. Il exprima le désir d'emmener immédiatement l'enfant à Ploërmel : les Frères furent chargés de

pressentir le jeune artiste en ce sens : son professeur d'écriture, connaissant son penchant pour le dessin, sut le décider à partir immédiatement, sans consulter personne de sa famille, avec M. de Lamennais et à devenir Frère. Il lui vanta la vie des novices au couvent, en lui disant que, en ce qui le concernait, lui, Hamon, il ne s'occuperait que de dessin et de peinture, qu'il trouverait là des maîtres, capables de l'instruire et que ceux-ci lui donneraient les leçons nécessaires, pour faire des peintures, de grands tableaux comme il en voyait à l'église de Lannion. Pris par son côté faible, le jeune Jean-Louis s'enthousiasma pour la vie de Frère, se mit à sauter de joie et sentit qu'il avait réellement, « la vocation », comme on le lui avait dit.

M. de Lamennais interrogea l'enfant, le trouva intelligent ; sa timidité lui plut ; il l'emmena immédiatement, le soir même, dans sa voiture et le lendemain, à la tombée de la nuit, notre futur artiste débarquait à Ploërmel, où il prit place parmi les *novices* de l'établissement. On était alors en 1835. Le jeune homme, désireux de donner satisfaction à ses supérieurs, à ceux qui l'élevaient gratuitement, « devint fervent, religieux, obéissant à tous les exercices de dévotion et d'étude ». Comme, d'autre part, on le laissa libre de s'adonner à son passe-temps favori, Hamon fut réellement heureux, dans son nouveau genre de vie, pendant trois ans.

Hamon, jusque-là, avait fait du desssin, d'instinct, pour ainsi dire, sans guide ni maître. Aussi fut-il

bien étonné, quand il se vit d'emblée, dès le premier jour de son arrivée, institué *professeur de dessin et d'écriture.* Il s'attendait à avoir des maîtres ; mais, il n'y en avait point et comme il était le plus fort de tout l'établissement, il devint le maître des autres. Le jeune novice fut bien un peu déçu de ne pas trouver à Ploërmel le professeur qu'on lui avait promis pour le décider à quitter Lannion ; mais d'un autre côté, sa petite vanité d'enfant se trouvait avantageusement flattée, puisqu'il était le maître de jeunes gens beaucoup plus âgés que lui, et il se dévoua bien vite, par l'amour-propre, à ses fonctions et se trouva heureux.

Lorsque le Frère, directeur des novices, lui fit part de la décision de M. de Lamennais, l'instituant professeur de dessin et d'écriture, le jeune Hamon, très embarrassé, effrayé naturellement d'avoir à montrer quelque chose qu'il n'avait jamais vu enseigner, fit part de ses craintes au Frère, en lui disant qu'il ne connaissait pas les principes du dessin : « Qu'importe ! » lui répondit celui-ci, et, en effet, il importait peu à notre professeur improvisé. On lui donna une masse de livres où l'on parlait de dessin linéaire et de dessin académique ; on lui mit aussi entre les mains quelques ouvrages de perspective ; ce fut avec ces ressources que notre jeune novice affronta les difficultés d'un enseignement, qui lui était complètement inconnu ; mais, en instruisant ses camarades, Hamon se perfectionnait lui-même de la meilleure façon ; car ce que l'on connaît le mieux, n'est-ce pas ce que l'on

est obligé d'enseigner aux autres? Bientôt, il s'acquitta de sa tâche de professeur avec un zèle et une conscience, qui lui valurent les éloges de M. de Lamennais; celui-ci pourtant était chiche de ses encouragements et ne les prodiguait pas outre mesure, voulant sans doute leur conserver un grand prix.

Tous les jours, il donnait à ses camarades une leçon de dessin linéaire, académique et autres; cette leçon lui prenait deux heures; mais tout le reste du temps était à lui. « Je dessinais des fleurs, écrit Hamon dans une confidence à l'un de ses amis, je faisais des croquis d'après nature; j'ai bien fait cinq cents *Portraits*, qui, dit-on, étaient tous ressemblants. J'étais heureux; on ne me contrariait pas; on m'encourageait beaucoup; je ne m'occupais ni d'histoire, ni de géographie, ni de grammaire, encore moins de mathématiques. Je ne faisais que dessiner, excepté cependant pour le catéchisme, que j'apprenais. La messe, la méditation, le quart d'heure d'examen de conscience, le quart d'heure d'adoration, le chapelet, le déjeuner et le dîner, la prière du matin et du soir étaient les seuls exercices que je suivais en dehors de mes cours de dessin et d'écriture ». Hamon ajoute : « J'ai appris la perspective dans un ouvrage assez médiocre, mais cela m'intéressait ». Puis vient cette réflexion amère, qui est venue sans doute à l'auteur, au souvenir de ces années terribles de début, où le jeune peintre eut à lutter avec un courage et une force de volonté inouïs contre la misère qu'il connut alors, comme nous le ver

rons bientôt, dans sa plus brutale horreur : « Si, à cette époque, j'avais été dans un atelier avec de bonnes conditions d'existence, comme j'aurais bien appris mon état de peintre ! Comme j'aurais étudié l'art et le métier ! Mais nous ne faisons pas notre destinée ! »

Parlant ensuite de ses travaux religieux, Hamon continue : « Quant à la vocation religieuse, je l'avais assez, puisque je remplissais mes devoirs ; mais mon vrai bonheur, c'était de travailler. J'ai passé près d'un an à faire un *Vespéral* ; c'est un livre de chant pour les vêpres, il avait au moins soixante centimètres de hauteur. Le titre des offices est écrit en lettres semblables à celles des anciens manuscrits et je n'avais jamais vu de manuscrits ! » Il accomplissait ainsi, sans s'en douter, un véritable travail de bénédictin, s'appliquant à enluminer les pages qu'on lui remettait toutes réglées et notées avec l'écriture musicale ; il n'avait plus qu'à écrire au-dessous de chaque portée les paroles correspondantes. « Ce travail m'ennuyait bien un peu, avoue Hamon, néanmoins je l'achevai. » Ce Vespéral, richement enluminé des créations de l'artiste, a été pendant longtemps conservé à l'établissement des Frères de Ploërmel, où il existe peut-être encore aujourd'hui.

Hamon n'avait encore jamais vu peindre à l'huile ; l'histoire de son premier tableau est curieuse et typique : l'artiste, *arrivé*, se plaisait à la raconter à ses amis et rien ne valait la verve à l'emporte-pièce avec laquelle le peintre savait faire valoir l'observation pénétrante, la sagacité personnelle,

dont il était doué, et qui lui faisait donner aux choses les plus simples une tournure originale. D'autre part, ses lettres fourmillent de *naïvetés*, sous lesquelles percent le caractère bon enfant et la nature primitive de l'homme. Hamon fut, toute sa vie, un *naïf*; il conserva toujours cette qualité de sa première enfance. Prenons, dans cette première période, un trait entre mille. Nous avons vu que, étant à Plouha, il s'adressait souvent à son frère pour lui demander des explications sur ce qu'il ne comprenait pas. Jean-Louis, ayant entendu au prône le prédicateur parler des bons et des mauvais *larrons*, demanda à son frère ce que c'était. L'aîné, qui n'en savait pas plus long que son cadet, ne voulut pas rester court devant lui; il lui avoua confidentiellement que les bons larrons étaient les voleurs de *bon lard* et les mauvais larrons, les voleurs de *mauvais lard*, et « je crus, ajoute Hamon, à ce que m'avait dit mon frère »; mais revenons à l'histoire de son premier tableau.

Un des Frères de l'établissement avait été, de par les hasards de sa vie aventureuse, amené à faire un grand voyage sur mer; il avait été frappé de la cérémonie qui avait eu lieu sur le navire, lors de son passage à la Ligne du Tropique; il la raconta à Hamon et sut communiquer son enthousiasme à l'artiste; puis, entamant un point de vue, cher au futur peintre : « Quel beau tableau, lui dit-il, ferait cette scène en peinture! Si tu l'essayais!... » « C'est vrai », dit Hamon, et, sans douter de rien, celui-ci se

mit à barbouiller une toile. « Je fis ce tableau, dit Hamon ; il devait être d'un *bon tonneau*, ce tableau fait sous la dictée d'un autre. Je n'avais jamais vu d'officiers de marine. Ce tableau devait être drôle : ce fut ma *première peinture à l'huile.* »

Tout en travaillant le dessin et la peinture, Hamon ne négligeait aucun de ses devoirs religieux, allant régulièrement à confesse tous les jours, communiant, comme les autres, deux fois par semaine. « J'étais alors, dit-il, sincère et plein de foi. » Aussi put-il, en toute loyauté, prononcer des vœux pour trois ans, vœux d'obéissance, de pauvreté et de chasteté. « Je fus un saint, écrit Hamon, pour l'observation de ces vœux ». Frère Elpyre (c'était son nom de religieux) les tint scrupuleusement.

Sur ces entrefaites, sa sœur aînée mourut et, peu après, son père se remaria : cette décision attrista le frère aîné. Celui-ci avait appris le métier de menuisier ; il s'était même essayé dans la décoration rustique et sculptait, oh ! bien sommairement, des ornements pour les armoires et les buffets de campagne, faisant, suivant le mot assez exact de Jean-Louis, de l'art *à coups de marteau.* Pendant que son jeune frère étudiait à Lannion, il était parti pour son tour de France mettant ainsi à exécution un des projets de sa première enfance ; puis il était venu à Trébeurden, pensant vivre avec les siens et aider, par son gain, à la prospérité générale de sa famille. Le second mariage de son père n'emportant pas son approbation, il

songea à se faire trappiste et, avant de prendre une aussi grave décision, il voulut en parler à son frère, dont le nom était déjà auréolé d'une grande réputation d'*artiste*, que les religieux entretenaient avec soin, à l'extérieur.

Sans réfléchir bien profondément, Jean-Louis songea que son frère serait pour lui un bon camarade ; il lui répondit, en l'engageant à venir à Ploërmel. L'invitation n'eut pas besoin d'être réitérée, et un jour Hamon vit son frère arriver : Celui-ci avait fait à pied le trajet de Lannion à Ploërmel. Inutile de redire la joie des deux frères, qui s'aimaient toujours beaucoup, après avoir été de bons camarades d'enfance. Nous lisons ce passage dans la correspondance du peintre : « Mon frère était bien plus dévot que moi, mais pas ennuyeux, il m'accordait le droit de rire et lui-même était d'un caractère très gai. »

Tout à coup, une idée vint à Hamon, celle de faire un tableau religieux ; il voulut d'emblée s'attaquer à un sujet, tant et tant de fois abordé par les plus grands maîtres : *Le Christ et les Disciples d'Emmaüs*. Ce fut là son *second* tableau, mais il ne devait pas être terminé !... Cependant il se donna beaucoup de mal pour représenter son personnage de Jésus ; il prit pour modèle son frère qui, dit-il, « avait une très jolie tête blonde, de la nature de celle qu'on donne au Christ dans les tableaux. » Il passa de huit à quinze jours, à fabriquer une fausse barbe, pour l'adapter au menton de son frère, mais il lui survint d'autres travaux, des pages d'écriture qu'il lui

fallait faire pour exposer aux distributions de prix des écoles, des dessins d'ornement, des dessins d'architecture qui devaient servir de modèles pour construire des écoles de Frères dans les communes qui n'en étaient pas encore pourvues. Il eut aussi des églises et un grand nombre de façades d'églises à dessiner.

Les travaux du frère Elpyre avaient, dans le pays, atteint une certaine renommée ; on parlait du jeune novice comme d'un homme très capable et très fort dans le domaine de son art. Cette réputation devait lui amener le maître qu'il avait tant désiré, c'est-à-dire, une direction, un guide, tout ce qui lui avait manqué jusque-là.

Dans les environs de Ploërmel, habitait alors un ancien général du département du Morbihan, M. de la Boëssière, qui aimait beaucoup le dessin ; il avait fait apprendre la peinture à sa fille et celle-ci, « élève de Couder, peignait avec assez de goût. Il y a, dans toutes les églises des environs de Ploërmel et à Ploërmel même, de ses tableaux. Ainsi le *Christ aux Enfants* de la chapelle des Frères avait été peint par elle. » M. de la Boëssière, qui était ami de M. de Lamennais, entendit parler du frère Elpyre ; il attira celui-ci chez lui et, un jour, il le fit entrer dans l'atelier de sa fille. « Ce fut la première fois, écrit Hamon, que je vis de la peinture, des études, des dessins, des essais ; cela m'intéressa beaucoup. Mlle de la Boëssière me proposa de m'aider de ses conseils ; j'acceptai avec reconnaissance. » C'est ainsi que Mlle de la Boëssière fut, en peinture, le premier maître de Hamon.

Dès le lendemain, il fit deux ou trois compositions, entre autres, un Christ aux Enfants, qu'il porta à son nouveau maître féminin, et celle-ci l'encouragea beaucoup. Hamon, très timide, n'osait pas faire la moindre observation à son professeur; il écoutait religieusement tout ce qu'elle lui disait, sans perdre un mot, des conseils que lui prodiguait Mlle de la Boëssière. Quant au père, il était enchanté des progrès du jeune novice sous la direction de sa fille et ne manquait pas de répéter, dit Hamon, « aux Frères, qui venaient avec moi, que j'étais né pour être peintre. J'entendais cela avec bien du plaisir ». D'autre part, il continuait à être religieux, exact à tous les exercices de piété! Tranquille ainsi du côté de sa foi, passionné pour son art, il se trouvait réellement heureux. Cependant ce bonheur allait être de courte durée.

A cetté époque, le jeune Frère fit le *Portrait* de son confesseur; il fut réussi et très ressemblant; tout le monde, prêtres et Frères, l'admirèrent. Ce confesseur, M. Even, qui devait mourir plus tard missionnaire en Chine, était, nous dit Hamon, « un homme plein d'enthousiasme, qui encourageait beaucoup frère Elpyre à dessiner et à travailler la peinture ». Aussi l'artiste l'aimait-il beaucoup. Il voulut, pour instruire ses élèves dans la religion, faire un cours de catéchisme, philosophique, raisonné; car, à cette époque, les Frères qui n'avaient pas, par ailleurs, la réputation d'être des puits de science, comme l'indique la dénomination populaire, assez malveil-

lante d'*ignorantins*, qu'on leur a donnée, n'étaient pas très ferrés, s'il faut en croire le témoignage de Hamon, sur l'histoire de la religion : ce n'était d'ailleurs pour eux qu'une étude assez secondaire.

Ce fut avec les meilleures intentions du monde que M. Even. par l'intermédiaire de son cours, fit perdre tout à coup la foi à Hamon et vint par là briser son bonheur, en changeant complètement l'orientation de sa vie.

Notre artiste ne fut pas d'ailleurs le seul à sentir le doute, l'*affreux* doute pénétrer dans son esprit. A Ploërmel, Hamon avait trouvé un jeune homme, qui, plus tard, devait, lui aussi illustrer son nom, comme littérateur et comme écrivain : ce jeune homme, d'une nature très timide, était entré à l'institution Lamennais à peu près dans les mêmes conditions que Hamon, quelque temps avant lui, en 1832 : c'était Bertrand Robidou, le futur auteur de l'*Histoire et Panorama d'un beau Pays*. Etant novice à Ploërmel, il fut, pour le dessin, élève de Hamon. Bertrand Robidou, que notre génération a bien connu, puisqu'il n'est mort à Rennes qu'en 1898, parlait souvent de Hamon, dont il avait été l'ami ; nous avons trouvé auprès de lui nombre de documents, des plus utiles, pour rétablir la vie de Hamon à Ploërmel. Robidou et Hamon, attirés l'un vers l'autre par la marque supérieure de leur intelligence, firent une paire d'amis et souvent l'atelier de l'artiste fut le théâtre de causeries et de conversations des plus intéressantes, où

les deux jeunes novices échangeaient leurs idées.

C'est là que Hamon fit le portrait de Robidou ; ce dernier put l'emporter quand il quitta l'établissement et le conserver ; ce portrait peut déjà nous donner une idée du talent du jeune artiste. Fait avec beaucoup de soin et de précision, il présentait un certain luxe de détails, avec des ombres vigoureuses accentuées. C'est ainsi que Hamon commença à s'adonner à un genre, plein de vigueur, avant d'arriver à cette sobriété extraordinaire d'ombres et de lignes, qui deviendra plus tard la caractéristique de son talent simpliste, la marque de son coup de crayon synthétique.

Le professeur de catéchisme demandait aux Frères d'écrire le résumé de son cours : celui-ci passionna beaucoup Hamon ; il se mit à travailler avec ardeur : il passait des heures entières à résumer ses leçons. Mais la question de l'éternité de Dieu l'arrêta ; il eut beau réfléchir ; ce point de foi fut insoluble pour lui, « Dieu voit tout dans un instant ; cinquante siècles lui apparaissent en un moment. Je n'ai jamais pu comprendre aussi comment Dieu, qui sait qu'un misérable va naître dans mille ans ou dans huit jours, n'empêche pas la naissance d'un malfaiteur. J'ai écrit au moins cinquante pages à mon confesseur, M. Even, pour lui expliquer mes doutes, il ne put me convaincre. Je ne trouvais pas Dieu juste, ou bien, disais-je, on me l'explique mal. Je n'aime pas Dieu comme cela ; je veux le connaître ; je veux l'aimer. J'étais sincère. Ne pouvant me convaincre, mon con-

fesseur m'imposa, bien des fois, des pénitences, des privations de nourriture, etc., et il me défendait de communier. J'obéis religieusement. Au bout de huit mois, il voulut me faire communier; je lui dis que j'en étais indigne : ma tête travaillait beaucoup ; je peignais toujours : c'était ma passion. »

« Un matin, à la prière, avant la méditation, le Supérieur nous dit : « Nous allons prier pour Mlle de la Boëssière, qui est morte hier soir. » Ce fut un rude coup pour moi. Je fus triste, abattu ». Hamon sentit, en effet, un vide autour de lui ; il venait de perdre le seul être qui fût capable de lui donner des conseils. Or, quand il était arrivé à Ploërmel, on lui avait promis des maîtres ; le seul qu'il eût trouvé — en dehors du couvent — venait de s'éteindre. Il avait appris tout seul ce que les livres pouvaient lui apprendre. Il comprit désormais qu'il était arrêté et que son talent était condamné à rester stationnaire. Il se passa en lui une véritable lutte entre sa foi religieuse, qui l'aurait attaché, à jamais, à l'établissement de Ploërmel, et son amour pour la peinture, qui allait l'en faire sortir. Esclave de sa nature loyale, Hamon lutta, subissant une véritable torture, martyr de sa sincérité. Aussi tous les incidents, qui marquèrent sa sortie définitive de l'établissement des Frères, se gravèrent-ils dans sa mémoire d'une façon impérissable, et pouvait-il encore, de bien longues années après, en faire un récit très fidèle et très détaillé à ses amis.

Songeant à son premier professeur de peinture, il

écrit : « Qui m'apprendra à peindre maintenant ? » et il poursuit : « Je devins triste ; moi qui étais le boute-en-train des récréations, je restai dans un coin, l'œil hébété, ne pensant à rien et de plus je sentais s'évanouir ma foi. J'allai me confesser et me reconfesser. Mais cela n'y faisait rien ».

« Le Supérieur des Novices, sans doute d'accord avec notre Père, M. de Lamennais, me donna une pénitence pour m'éprouver et éprouver ma vocation : on me mit à balayer les latrines, pendant six mois. Le temps pendant lequel autrefois je dessinais, je le passais maintenant à balayer. Je faisais tout de même mon cours ; je suivais les exercices de piété ; mais, aux heures de travail, j'étais à mon poste : Aux latrines ! Je tenais un pinceau réaliste... Je jure que, d'accord avec mon supérieur, je balayais religieusement, je balayais dévotement, mais je commençai à prendre le couvent en horreur et bientôt je le quittai. »

M. de Lamennais fit ce qu'il put pour retenir Hamon ; mais rien n'y fit : un soir, après s'être confessé, au *Père*, comme les novices l'appelaient, il déclara à M. de Lamennais qu'il partait le lendemain ; sa résolution était nettement arrêtée ; sa vocation pour la peinture l'entraînait définitivement ; avec une ténacité toute bretonne, ne se sentant plus la foi, il sut résister à toutes les tentatives de ses supérieurs pour le faire rester.

Le lendemain matin du jour, où il avait déclaré à M. de Lamennais qu'il s'en irait, on lui remit

quelques sous ou quelques francs et, après avoir fait ses adieux à son frère, il partit, déguisé en paysan des environs de Ploërmel, laissant au couvent la défroque de Frère Elpyre. Après un emprisonnement et un esclavage de plusieurs années, il sortit, en criant intérieurement : Vive la Liberté ! « Je respirais enfin, dit Hamon ; j'aperçus vaguement la misère dans ce moment ; mais j'eus du courage. »

*
* *

Avant de quitter le pays, où Frère Elpyre avait été célèbre, il voulut voir M. de la Boëssière : il était pourtant de grand matin ; à peine faisait-il clair à ce moment, où les jours de l'année sont si courts : on était au 20 décembre 1839. M. de la Boëssière le reçut assez mal et il lui dit qu'avant de s'occuper de lui, il verrait M. de Lamennais...

Ne trouvant aucun appui de ce côté, il n'avait plus qu'à faire à pied les longues lieues qui séparent Ploërmel de Lannion, pour pouvoir rentrer chez son père : le voilà donc parti, plein de courage, sur la grand'route qui s'étend de Ploërmel à Lannion, en passant par Josselin, Pontivy, Mûr, Corlaix, Guingamp, Bégard et enfin Lannion. Que de sensations neuves, que d'émotions devant la nature dut ressentir l'âme délicate du jeune artiste, parcourant l'une des plus belles routes de la Bretagne ! « Plus de chaînes, plus d'entraves, plus rien que la liberté

devant moi; je marchais vers Lannion : c'était l'avenir, c'était l'espérance. Le soleil était levé, jamais je ne vis plus belle journée, jamais je ne me suis senti plus alerte. »

En quittant Ploërmel, la première ville importante qu'il rencontra sur son passage fut Josselin, cette petite cité, dont les maisons, placées en amphithéâtre, se sont pittoresquement groupées sur le côté de son château. Fatigué sans doute de l'exercice qu'il venait de faire et auquel il n'était plus habitué, grisé aussi par le grand air et par le spectacle de cette belle nature, dont il voyait les paysages successifs se dérouler dans leur majestueuse beauté à ses yeux de voyageur et d'artiste. il se sentit faim ; il entra dans une auberge située tout en haut de Josselin, de cet endroit, où l'on découvre toute la belle vallée de l'Oust, qu'occupe le canal de Nantes à Brest et que connaissent tous les amoureux du pittoresque ; là, il fut émerveillé de la beauté du spectacle qui s'offrait à ses yeux, éclairé des feux du soleil. Malgré l'àpreté de la saison, la nature lui sembla avoir revètu ses beaux habits de fète et il resta longuement en contemplation devant cette campagne qui lui parut si belle. « J'avais demandé, dit-il, un verre de vin et un sou de pain pour déjeuner. Je me mis à la table qui était à la porte et en mangeant mon pain, j'admirais le soleil qui éclairait le pays d'une splendeur que je n'avais jamais vue. Ah ! quel bon déjeuner ! J'étais libre, je me sentais des ailes, j'étais plein d'espérance, le cœur dilaté, l'espace devant moi et. quoique ce fût

l'hiver, la nature me semblait admirable, elle me pénétrait partout. Jamais je n'avais bu de vin, j'eus comme une sorte d'hallucination, je vis s'ouvrir devant moi mon avenir. A cette table d'auberge, seul, sans fortune, sans appui, devant la grand'route que j'allais reprendre, j'avais oublié toutes mes peines, je me sentais plein de courage. C'est là, je ne l'oublierai jamais, que j'eus mon premier rêve de gloire, *ma première ambition.* »

Puis il donna ses trois sous pour payer son déjeuner et partit plein de foi dans l'avenir. Ce jour-là, il fit dix lieues et coucha dans une petite auberge à l'entrée de Pontivy : son dîner et son coucher lui coûtèrent douze sous. Le lendemain, il marcha courageusement toute la journée et le soir il s'arrêta à quelques kilomètres de Guingamp ; le soir du troisième jour, il passait à Lannion et arrivait enfin chez son père, où l'on fut très étonné de le revoir ; mais il fut bien reçu et sa nouvelle belle-mère lui fit bon accueil ; sa sœur, qui avait quitté le toit paternel et habitait chez sa tante, fut, aussi, enchantée de son retour.

*
* *

Maintenant, il fallait songer à gagner sa vie : il donna des leçons de dessin et se mit à faire des portraits. Il travaillait avec ardeur ; « le dimanche, dit-il, j'allais me promener dans les environs ; j'avais toujours ma boîte à couleurs et je faisais des études ;

ce fut un moment bien agréable pour moi ». Par les journaux il connut Ingres et s'en enthousiasma. « A cette époque, dit-il, j'étais livré à moi-même, n'ayant d'autre maître que la nature. »

Mais sa réputation grandissait vite dans le pays de Lannion ; il fit ainsi une quantité de *Portraits* qu'il exécutait, pour un écu, au crayon noir ; il en existe encore quelques-uns, et à l'exposition de Saint-Brieuc, en 1891, il y avait quelques fusains de Hamon, datés de 1840, un portrait de *Vieille Femme*, en particulier, qui dénote déjà un certain goût artistique. Il traduisit, en outre, les émotions par lesquelles il avait passé pendant les derniers mois de son séjour à Ploërmel sur une toile appelée *Le Moine*, datée de 1840 ; elle appartient à l'Hôtel de Ville de Lannion : on y voit un moine, qui, « la palette en main, regarde d'un œil attristé le Christ en croix, qu'il doit prier du matin au soir. D'un geste hardi, il repousse la tentation céleste et se consacre au culte de l'art avec une résolution tenace. » C'est aussi à la même époque qu'il fit le *Portrait* du « brave » *Curé de Trébeurdèn*, qui appartient aujourd'hui au recteur de Trégastel. Il exécuta encore une étude d'après un *Portefaix*, ivrogne très connu à Lannion ; elle eut un grand retentissement dans le pays. Ce vilain homme, fumant sa pipe, était peint dans une note réaliste accentuée...

Hamon avait hâte de venir à Paris, pour étudier et devenir peintre ; ce qui l'arrêtait, c'était l'absence de ressources ; on lui conseilla de demander l'appui

du Conseil général du département et, au mois d'août 1840, il adressait au Conseil général une demande de secours, accompagnée de son *Portefaix*. Celui-ci plut, paraît-il, car on lit dans le procès-verbal des délibérations du Conseil général des Côtes-du-Nord, à la page 97 (séance du 30 août 1840) :

« Sur le bon témoignage rendu par M. Lorin, architecte du département, que les premiers essais en peinture du jeune Hamon, de Lannion, méritaient les encouragements du Conseil général et décelaient chez ce jeune compatriote une vocation précoce pour les beaux-arts, le Conseil vote une allocation de *cinq cents francs*, destinée à subvenir aux frais d'études que ce jeune artiste devra poursuivre et continuer à Paris, afin qu'il apporte un jour dans son pays un talent qui en fasse l'honneur et l'orgueil. »

Quand l'artiste apprit cette nouvelle, il devint fou de joie : il se croyait au bout de ses peines, ignorant quelle rude misère allait l'assaillir à Paris. Cependant, avant de quitter le pays, il continua de travailler à ses portraits afin de gagner un peu d'argent. Comme tous les artistes de la Renaissance, il broyait lui-même ses couleurs ; elles lui étaient fournies par un peintre en bâtiment ; il se faisait des châssis, achetait du calicot qu'il tendait dessus ; puis il y collait du papier, recouvrait ce papier d'une couleur grise et c'est là-dessus qu'il peignait.

Avant de partir pour Paris, il voulut refaire le *Portrait* du *Curé de Trébeurden*, en y mettant en évidence un acte de dévouement que le vénérable

M. Leluyer avait accompli le 14 février 1838, alors que le peintre était encore à Ploërmel. Mais laissons la parole à ce dernier :

« Le curé de Trébeurden était un homme très bon, très franc, très loyal, un bon luron, honnête, brusque et sensible, une espèce de capitaine de cuirassiers ; il n'a jamais été soldat, mais il aimait le mouvement ; il aimait à faire des armes, il donnait tout aux pauvres et à ses amis. Il a été décoré de la Légion d'honneur, pour avoir sauvé la vie à toute sa commune. Voici comment :

Vers l'époque de la Chandeleur, tous les habitants des côtes vont au loin dans la mer avec des barques, quand la marée est basse, pour faire la récolte du goëmon, dont on se sert pour fumer la terre. A cette époque de l'année, la saison est très variable, le vent et les tempêtes surgissent tout à coup. Tous les habitants de Trébeurden étaient partis au goëmon, femmes, jeunes garçons et jeunes filles, à l'île de Molène. Survint une tempête horrible : impossible de revenir avec la marée ; il fallut garder la mer tant bien que mal. Le curé songea que ses paroissiens devaient se trouver dans une situation fâcheuse, puisqu'ils n'avaient pu rentrer pour dîner. Il se mit à ramasser des provisions de pain, de lard, etc., puis il rassembla quelques vieux marins qui étaient restés à boire et les força de l'accompagner pour porter secours à ses malheureux paroissiens. Alors, malgré la tempête, au prix de sa vie, il aborda Molène et sauva ces pauvres diables, qui ont pu attendre la

marée suivante et un meilleur temps pour revenir chez eux, en bénissant leur curé. C'était un homme aimé de tous les gens honnêtes et droits : il n'était pas dévôt ; mais il avait un grand cœur ; il comprenait bien la charité. Au lieu de risquer sa vie, il aurait bien pu se contenter d'aller à la côte, monter sur un rocher avec de l'eau bénite, et leur donner sa bénédiction et même l'absolution ; il n'était pas tenu à autre chose ».

Hamon, enthousiasmé de son curé, lui fit son *Portrait*, grandeur nature, avec un fond de paysage, emprunté à la mer : on voit au loin l'île Molène, où s'étaient réfugiées les deux cents personnes, composant l'équipage des vingt-deux bateaux de goëmon, qui avaient essuyé la tempête du 14 février 1838. A terre, l'on aperçoit au premier plan un marin fumant sa pipe à la porte de sa maison ; il représente l'un des sauveteurs, qui avaient aidé le curé à aborder dans l'île, où étaient réfugiés ses paroissiens. Ce portrait est très beau ; c'est assurément l'une des belles œuvres de Hamon, de l'époque ; on voit qu'il y a mis son cœur. « Je l'ai revu, depuis, ce *Portrait*, dit Hamon, il est, ma foi, bien réussi. Ferais-je mieux maintenant ? Je n'en sais rien. » Ce tableau est encore en la possession de M. Leluyer, le neveu du curé, il est signé J.-L. Hamon, janvier 1841.

*
* *

C'est après avoir exécuté ce portrait qu'il partit pour Paris, au mois de février 1841, plein d'espé-

rance. Il avait la fièvre, tant il était heureux, mais « que de fois, avoue-t-il, depuis, j'ai été abattu et découragé ! J'ai eu des moments bien pénibles ». Ce n'est pas en effet sans un serrement de cœur qu'on lit les quelques pages, où le peintre a raconté ses tribulations et ses misères au début de sa carrière d'artiste. Quelle que soit l'idée que l'on se fasse de l'homme et de son talent, on ne peut nier qu'il fût admirable dans ce combat acharné qu'il livra à la mauvaise fortune, soutenu par la passion de son art ; ses débuts dans le monde artistique, furent, au point de vue matériel, des plus pénibles ; il lui fallut le courage d'un véritable Spartiate, pour vivre à Paris, avec quelques centaines de francs par an. Non seulement, il mangea de la « vache enragée », comme les camarades ; mais il connut la misère noire dans ce qu'elle a de plus affreux et de plus rebutant et quand, plus tard, devenu célèbre, il parlait de ses débuts, c'était avec un air de contrainte mal déguisé, nous dit-on, tant il gardait de ce temps-là un souvenir affreux, mêlé d'effroi.

Hamon était arrivé avec une malle et un panier de provisions ; il descendit à un petit hôtel de la rue Saint-Jacques, où il prit une chambre pour dix francs par mois ; mais ses provisions s'épuisèrent vite et il s'aperçut que son loyer constituait une charge trop lourde pour son budget. Il alla voir un jeune homme de Lannion qui habitait chez un oncle, concierge au boulevard Bonne-Nouvelle et il s'entendit avec celui-ci, pour louer dans la maison de l'oncle une man-

sarde sans cheminée, pour 60 francs par an. Les deux jeunes gens menèrent alors la vie en commun, pendant quelque temps.

A son arrivée à Paris, Hamon était allé au Luxembourg, où on lui avait dit que se trouvaient tous les artistes vivants ; il s'attendait à y trouver des peintres et il fut tout étonné de n'y voir que des tableaux. Il aurait bien voulu entrer dans l'atelier de Ingres, dont il avait beaucoup entendu parler et pour lequel il professait, depuis longtemps, une véritable admiration, admiration qui durera toute sa vie et qui s'explique très bien, quand on se rappelle l'amoureux des formes et le dessinateur merveilleux que fut Hamon. Mais à ce moment Ingres était directeur de l'Ecole française, à Rome ; on conseilla à Hamon d'aller chez Delaroche, qui avait l'ancien atelier de David et comptait un grand nombre d'élèves. Delaroche lui demanda s'il avait de quoi payer son atelier. Hamon lui dit que non ; c'est alors que Delaroche l'invita à aller au Musée, au Louvre, étudier l'antique. Il se précipita sur Raphaël qu'il connaissait déjà par les reproductions des *Loges* qu'on lui avait mises entre les mains au couvent de Ploërmel ; mais il n'en fut pas enthousiasmé et l'effet chez lui fut assez froid.

Par l'intermédiaire de l'un de ses cousins, Hamon parvint à obtenir des lettres de recommandation pour le général Thiard, alors député de Lannion ; on y priait celui-ci de lui faire obtenir l'entrée gratuite d'un atelier de peinture. Le général s'intéressa à Hamon, à ce petit Breton, qui venait délibérément

étudier et vivre à Paris avec cinq cents francs et il obtint, pour lui, trois cents francs du ministre, à titre d'encouragement, pour payer son atelier. Hamon retourna alors chez Delaroche et celui-ci l'admit définitivement.

A l'atelier, Hamon se montra ce qu'il était, très irrégulier dans son travail, tantôt dessinant beaucoup, tantôt paraissant ne rien faire, s'abandonnant à la réflexion, à la rêverie, se mettant à penser.

« Il y avait quelques jours que j'étais à l'atelier de Delaroche, lorsqu'il me demanda quel état faisait mon père. Je lui répondis : Mon père a d'abord été cordonnier ; aujourd'hui il a sa retraite de douanier et, comme il n'est pas riche, il s'est remis à faire des souliers. »

Delaroche s'intéressa alors à ce fils de petit cordonnier, qui voulait, quand même et malgré tout, faire de la peinture. Hamon était persuadé qu'il travaillait très sérieusement pendant tout le temps qu'il passait à réfléchir, à rêvasser ; mais le maître voyant bien souvent le travail de son élève rester stationnaire sur la toile, se crut obligé de stimuler le zèle de Hamon, au grand désespoir de celui-ci. Parfois Delaroche, pour forcer Hamon à s'occuper un peu de ses pinceaux et l'obliger à se familiariser avec les difficultés du côté *métier* de son art, apostrophait notre jeune peintre devant ses camarades ; ces apostrophes, faites pourtant avec d'excellentes intentions par Delaroche, qui aimait beaucoup ses élèves et leur était très dévoué, froissaient énormément Hamon. Quand il était seul

il se mettait à pleurer ; mais le lendemain, il reprenait courage et revenant à l'atelier avec l'idée bien arrêtée de montrer qu'il était capable de faire autre chose que de rêvasser.

Enfin, il fit une étude, qui eut du succès. Delaroche le complimenta et lui dit : « Allons, voilà comment il faut travailler, vous vous laissez tomber trop souvent ! » Il n'en fallut pas davantage pour réconforter Hamon et lui donner du cœur à l'ouvrage.

Dès les premiers jours de son arrivée à l'atelier Delaroche, Hamon trouva des amis : la douceur de son caractère, ainsi que le courage tenace qu'il semblait vouloir montrer pour arriver à être un peintre de talent, malgré toutes les difficultés matérielles dont il était entouré, déterminèrent un courant de sympathie en sa faveur. Il fit tout de suite connaissance avec *Picou, Gérôme, Aubert, Damery, Hoffmann :* c'était là tout un petit noyau de travailleurs.

Son grand ami fut Damery. « Aubert fut aussi, dit-il, l'un de mes bons amis ; nous piochions tous les deux presque toujours l'un à côté de l'autre, écoutant les conseils de Damery. » Rentré chez lui, il travaillait encore, se mettant alors à penser, à composer, à méditer et aussi parfois à écrire : il rédigeait les compositions que Delaroche lui donnait et souvent passait une partie des nuits à ce travail; naturellement cela lui servait beaucoup pour l'intelligence des sujets qu'il avait à traiter, car il n'avait point fait d'études classiques et il lui fallait, en toute hâte, réparer le temps perdu. Mais ce travail cons-

ciencieux, considérable, qui lui était nécessaire pour arriver à la parfaite possession de ses sujets historiques, étonnait ses camarades qui tombaient des nues en apprenant qu'il réfléchissait avant de composer, qu'il regardait des gravures et des calques. « Je cuve mon sujet », disait Hamon, et cette expression originale fit fortune dans le monde des ateliers. Un temps assez long se passa avant qu'il pût arriver à savoir composer, avant d'apprendre à disposer, comme il fallait, ses sujets. Il fit beaucoup de compositions très mauvaises, la première année de son passage à l'atelier Delaroche, c'est lui-même qui en fait l'aveu ; mais aussi avec quelle joie il se rappelle les bonnes compositions, qui lui valurent les éloges de son maître !

« Un jour on nous donna le *Massacre des Innocents* à peindre. Les autres élèves se mirent à peindre, à composer tout de suite, à arranger des hommes courant après les femmes, des soldats qui perçaient avec grâce des enfants ; d'autres à cheval poursuivaient des femmes échevelées. Je pensai, moi, que c'est affreux de voir dans la nature des hommes couper en deux des enfants et que cela devait être laid, même en peinture. En partant de là, voici l'idée que j'eus : je supposai un beau matin, des femmes avec leurs enfants sur une terrasse, devant les portes, respirant l'air pur, donnant le sein aux petits. Il n'y avait pas un homme. Au milieu de ce bonheur si calme, arrive un héraut, qui lit l'édit du roi Hérode. Alors les femmes sont terrifiées ; elles pres-

sent les enfants contre leur sein; elles se précipitent dans les maisons, pour les cacher... Au loin on aperçoit confusément des hommes, qui arrachent des enfants à leurs mères.

« Damery m'engageait à persévérer dans ma manière de travailler. « Tu feras, me disait-il, plus tard, ce que tu voudras; si tu penses sérieusement maintenant, tu seras ensuite maître de ta pensée. » Cela m'encourageait. M. Delaroche me fit beaucoup de compliments sur ma composition du Massacre des Innocents; il dit aux élèves : « Voyez! Messieurs, voilà une mauvaise esquisse; comme facture, c'est mal rendu. Eh bien ! il y a là-dedans une excellente intention, beaucoup de poésie et cela est pensé... »

A partir de ce jour, on ne se moqua plus de lui ; ce demi-succès d'une esquisse, mal bâtie, mal charpentée, mais bien conçue, suffit à l'encourager ; il continua à écrire ses compositions, à bien les raisonner et il prit le parti de ne pas se désoler, s'il dessinait parfois maladroitement.

*
* *

On lui avait conseillé d'envoyer, tous les ans, au Conseil général de Saint-Brieuc, un tableau, pour prouver qu'il travaillait, qu'il méritait la pension de cinq cents francs qui lui avait été, une première fois, accordée. La réunion du Conseil général approchait : l'un des membres, son protecteur, lui écrivit qu'on allait voter sa pension, mais qu'il fallait envoyer un

tableau ou une lettre d'un professeur, témoignant de son travail.

Hamon avait travaillé d'une façon opiniâtre pendant la première année de son séjour à Paris; mais il n'avait pu faire un tableau. Au reçu de cette lettre, il prend son *Portefaix* et va chez Delaroche : celui-ci était absent. Il lui fallait une lettre tout de suite; il va à l'Institut où demeurait Ingres; il sonne à sa porte : un gros vieux monsieur vient lui ouvrir et lui demande ce qu'il désire. « Monsieur Ingres. » — « C'est moi. » Il le salue jusqu'à terre, lui parle de sa démarche auprès de M. Delaroche, qu'il n'avait pas trouvé. Il lui dit qu'il venait le prier, lui, M. Ingres, un peintre connu, de vouloir bien lui donner le certificat, dont il avait besoin pour le Conseil général de son département, afin d'avoir toujours sa pension de cinq cents francs. Puis il lui montra son *Portefaix*. Ingres le regarda pendant deux secondes et retourna la toile contre le mur. « Mais que voulez-vous que j'écrive, lui dit-il, faites-moi un brouillon et je verrai si je dois vous le signer ». Hamon écrivit à peu près ce qui suit :

« Je prie le Conseil général des Côtes-du-Nord de vouloir bien continuer la pension de M. Hamon. C'est un jeune homme plein d'avenir; il ira loin et mérite d'être encouragé. ».

M. Ingres lut, et lui dit : « Diable! Ce n'est pas le tableau que vous m'avez montré qui peut me faire penser cela : je ne signerai pas ce certificat. » Hamon insista, lui disant que c'était un service qu'il lui

demandait, que M. Delaroche lui donnerait bien cette lettre s'il n'était pas absent, etc. Bref, Ingres refusa, ne voulant pas se compromettre, et lui dit finalement : « Mais allez donc chez Delaroche : c'est votre maître. » — « Il est absent. » — « Je ne crois pas ; je viens de le voir. » Il salua M. Ingres et retourna bien vite chez Delaroche, qu'il trouva ; il lui donna son papier à signer, en racontant sa visite chez M. Ingres. Delaroche rit beaucoup de l'aventure et lui signa son certificat. C'est tout ce que demandait Hamon : il l'envoya aussitôt au Conseil général et dans la séance du 27 août 1841, sur le rapport de sa commission, le Conseil votait cinq cents francs au jeune Hamon, de Lannion, « pour fournir à ce jeune homme qui a si bien justifié l'intérêt du Conseil, les moyens de continuer ses études dans les beaux-arts et la peinture. »

L'année suivante, Hamon ne se laissa pas prendre au dépourvu ; il envoya au Conseil général son tableau des *Romains*, que l'on peut encore voir à l'hôtel-de-ville de Lannion et où il est facile de reconnaître l'influence de son professeur Delaroche. Dans la séance du 13 septembre 1842, sur le rapport de sa commission, le Conseil général votait généreusement une subvention de sept cents francs au peintre Hamon « en considération de l'hommage qu'il a fait au département de son dernier tableau. » Celui-ci a pu figurer encore à l'exposition de Saint-Brieuc en 1891.

En 1843, Hamon changea de direction et de maître. Delaroche partit pour l'Italie : avec son approbation, une députation de ses élèves alla offrir à Gleyre, qui

venait de remporter au Salon un très beau succès avec sa toile des *Illusions perdues*, la direction de l'atelier. Gleyre accepta et continua l'atelier Delaroche, qui avait été celui de David et de Gros.

« Je fis, écrit Hamon, une visite à M. Gleyre avant l'ouverture du cours ; il me plut tout de suite ; je trouvai en lui un homme, naturellement bon, bienveillant, comprenant son monde, sans mystère, ne faisant pas le grand homme, d'une modestie exagérée : *un homme antique*. Il avait été malheureux comme les pierres et ne s'en était jamais vanté. »

On peut ajouter que tous les élèves de Gleyre ont conservé le meilleur souvenir de cet homme, qui fut pour eux, à la fois, un professeur et un ami. Hamon resta ainsi à travailler avec Gleyre, pendant que son ami Gérôme allait à Rome rejoindre Delaroche. Sous la direction de Gleyre, Hamon se mit à étudier avec ardeur. « Picou, moi et plusieurs autres, dit-il, nous étions de vrais pioches au travail ». Sur l'attestation de Gleyre, le Conseil général des Côtes-du-Nord, dans la séance du 28 août 1843. votait, après le rapport de la commission, une nouvelle somme de cinq cents francs à Hamon.

En 1844, il concourt pour le prix de Rome. Reçu dans un bon rang au premier concours à l'esquisse, il fut refusé pour la figure. Il avait pour concurrents : Picou. Laugée. Lenepveu, Olivier-Merson et Barrias. Ce fut ce dernier, qui fut grand-prix de Rome. Cette même année, il perdit, pour un temps, son ami Aubert, reçu grand-prix de Rome pour la gravure.

Hamon fit encore un grand effort : il envoya à Saint-Brieuc, au Conseil général, une toile, représentant *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le Désert*. Cette toile, qui fut exposée à Saint-Brieuc en 1891, appartient à la chapelle de Kerninou, près de Lannion; parmi les personnages qui y figurent, on peut voir Picou reconnaissable à sa longue blouse blanche. Le tableau fit peu d'effet au Conseil général; cependant celui-ci, dans sa séance du 28 août 1844, vota encore cinq cents francs à Hamon, mais en déclarant que c'était *pour la dernière fois* qu'il lui venait en aide.

L'année 1845 fut particulièrement dure pour Hamon ; il concourut une seconde fois pour le prix de Rome, mais il ne fut point reçu en loge. « Au concours d'esquisse, écrit-il, j'eus du succès parmi les élèves ; cela me faisait bien plaisir. Mais, quand j'ai concouru pour la figure, j'ai été refusé. Ce fut un déboire terrible pour moi. Malgré les efforts de Gleyre, pour me consoler, je fus triste pendant au moins trois mois. Il me conseilla de ne plus concourir et je me mis à faire des tableaux.

« J'étais toujours peu riche ; je déjeûnais avec deux sous de pain et deux sous de charcuterie; je dînais pour neuf sous avec Picou. Voici comment nous procédions : nous achetions deux sous de pain chez le boulanger, et au restaurant, nous demandions un bol, nous y mettions notre pain, coupé, et nous disions : *Trempez !* et on nous trempait la soupe pour trois sous ; puis nous demandions un *bœuf* : quatre sous. Total : neuf sous. Cela a duré six mois : nous

n'avions pas encore de crédit chez le père Laffitte (1). Je supportais cette existence avec patience : j'espérais toujours et puis j'avais eu le *bonheur*, poursuit philosophiquement Hamon, étant jeune, d'avoir été *plus pauvre* encore ». Et il ajoute cette pensée, pleine d'amertume, mais bien profonde et bien vraie :

« Les mendiants ont des amis ; mais les malheureux qui ne veulent pas être mendiants, n'ont pas d'amis. C'est une secte à part. Etre plus pauvre qu'un mendiant, c'est assez rude. Eh bien ! j'ai été dans la catégorie de ces gens-là. Mes titres de noblesse ne sont donc pas très brillants. Aussi je dis comme Montaigne : « Je suis mon ancêtre ».

En 1846, le maigre secours qu'il recevait de son département lui fit défaut : il fut plus pauvre que jamais. C'est alors qu'il peignit des chemins de croix et des sujets religieux pour les imagiers de Saint-Sulpice : on les lui payait deux francs la pièce et cependant Hamon s'acquittait toujours de son travail, avec beaucoup de conscience, absolument comme s'il eût été bien rétribué. C'est à ce moment que Gleyre fut admirable pour lui : Hamon ne pouvait payer sa cotisation à l'atelier ; il le faisait venir,

(1) Le père Laffitte était le tenancier d'un restaurant fameux sous le second Empire ; l'établissement, situé près de Saint-Germain des Prés, occupait à peu près l'emplacement de la statue de Diderot, sur le boulevard Saint-Germain, près de la rue de Rennes ; il a naturellement disparu lors des travaux d'élargissement du boulevard Saint-Germain, à cet endroit. C'était un rendez-vous de rapins, de peintres, d'artistes et le père Laffitte faisait volontiers, pendant un certain temps, crédit à ceux de ses clients, qui se trouvaient momentanément dans la gêne.

quand même, pour travailler avec lui : puis, quand Hamon était là, il le laissait étudier tout seul le modèle vivant, que Gleyre payait, montrant toujours dans ces circonstances une exquise délicatesse, qui faisait que Hamon ne pouvait en être humilié. L'artiste breton finit tout de même par s'en apercevoir ; aussi conserva-t-il pour son professeur une reconnaissance éternelle et s'attacha-t-il à Gleyre d'une affection respectueuse, que rien ne vint détruire. Plus tard, quand, devenu quelqu'un, il lui arriva de s'éloigner de Paris, sa première visite, à son retour dans la Capitale était toujours pour le maître vénéré, qui avait su si bien pressentir son talent et l'avait encouragé de toutes ses forces, par tous les moyens en son pouvoir, dans ses efforts vers l'étude.

On peut ajouter aussi que plusieurs de ses camarades d'atelier, entre autres, Gérôme, Schützenberger, etc., furent compatissants pour Hamon et, plus fortunés que lui, l'aidèrent à surmonter les difficultés matérielles de la vie.

*
* *

En 1847, Gérôme, Picou et Hamon formèrent une sorte de petit phalanstère : ils demeuraient dans la même maison. « L'atelier de Gérôme était l'atelier commun. Le soir, nous y composions, ou bien, nous nous amusions à peu de frais ; on riait comme des fous pour peu de chose. Il venait des amis en masse. Gérôme a toujours eu un don de nature : il sait atti-

rer à lui tout le monde; il est obligeant, toujours gai, aimant la société; bref, on aime à être avec lui pour mille raisons : entre autres, c'est un travailleur infatigable, il inspire l'amour du travail et du travail en chantant et en riant. Il était ainsi à cette époque et il est resté le même. Il était le centre d'un certain nombre d'individus qui aimaient l'art. Nous vivions ensemble, nous mangions ensemble. Dans ce temps, nous allions rarement au café, le café se prenait chez lui, où nous nous réunissions une dizaine pour travailler dans son petit atelier de la rue de Sèvres. On s'entr'éveillait le matin et on partait pour l'atelier; on piochait, puis on allait déjeûner chez ce bon père Laffitte, qui faisait crédit à ceux qui étaient malheureux comme moi, et Picou, et bien d'autres; puis on retournait à l'atelier. Le soir, on revenait à la maison, on piochait une composition que donnait le patron... Je n'allais pas dans le monde faire le joli cœur, je n'avais pas ma stalle à l'Opéra... ».

Dans cette sorte de communauté des trois artistes, qui se trouvaient ensemble, 27, rue de Fleurus, il y eut une vie de camaraderie exceptionnelle : une tenue et un ordre admirables y régnaient; les dépenses s'y faisaient en commun et chacun des artistes était de semaine à son tour. Il y avait des amendes qui servaient à payer le café le soir et les « extras ». Hamon, étant de semaine, avait infligé un jour une amende à Picou et avait inscrit sur le carnet : « Cinquante centimes pour un Jollivet qui traîne. » Jollivet était un des professeurs de Picou qui venait

le voir de temps en temps à l'atelier, et Hamon, gêné dans son service de semaine, pour mettre en ordre l'atelier, avait trouvé qu'un soir il était resté trop longtemps. Hamon avait d'ailleurs toujours à son service des drôleries, des mots inimaginables, qui rendaient sa compagnie des plus précieuses et des plus intéressantes pour ses amis.

Cette année 1847 fut marquée pour nos trois travailleurs par un succès complet au Salon. Gérôme, en particulier, obtint une troisième médaille avec son *Combat de coqs* ; quant à Hamon, il exposait un sujet de nu, emprunté à l'idylle antique de *Daphnis et Chloé*. C'était là le premier succès officiel remporté par notre peintre ; aussi eut-il un grand retentissement dans son pays ; nous en retrouvons l'écho dans la séance du Conseil général des Côtes-du-Nord, du 2 septembre 1847 :

« Le Préfet propose de maintenir au budget de 1848 une somme de quinze cents francs, votée au budget de 1847 comme encouragement aux Beaux-Arts, pour offrir aux trois artistes (parmi lesquels se trouvait Hamon) subventionnés jusque-là, le prix des ouvrages qu'ils auraient fait recevoir à l'Exposition nationale. Votre commission, dit le rapporteur, a pensé qu'ils honoreraient un jour leur pays, mais elle croit devoir vous proposer de déclarer que c'est votre dernier vote sur cet objet. La commission, tout en rendant justice au talent dont a fait preuve l'un de ces jeunes gens (c'est de Hamon dont il est question), ne peut vous taire qu'elle regrette le choix

fait par lui, d'un sujet qu'aucun père de famille ne voudrait exposer dans son salon. »

Après cette petite exécution en règle du jeune artiste par l'inflexible rapporteur, le Conseil adhéra à ses conclusions, et vota les quinze cents francs.

Ce succès donna du cœur à Hamon ; il se remit plus que jamais au travail et l'atelier de la rue de Fleurus, n° 9, continua à être une véritable ruche de travailleurs, pendant l'hiver de 1847 à 1848. Gérôme y exécutait son *Anacréon, faisant danser l'Amour et Bacchus* exposé en 1848 ; Picou travaillait à son grand tableau de *Cléopâtre sur le Sydnus*, actuellement à Toulouse. Quant à Hamon, il s'acharnait après un sujet biblique et composait son *Calvaire*. Notre artiste cherchait alors le soir, en s'amusant, devant ses camarades, des effets particuliers d'éclairage, en bâtissant avec des morceaux de charbon de terre des montagnes, qui parfois étaient très drôles.

Deux ou trois fois par mois, l'atelier était le lieu de rendez-vous d'une dizaine de jeunes peintres, parmi lesquels Isambert, Gobert, qui, plus tard, dévié à Sèvres y fit des choses charmantes, et bien d'autres. On chantait alors des chœurs, dirigés par Membrée et là, on faisait toutes sortes de charges. Hamon était souvent le boute-en-train de toute cette bande joyeuse ; mais, souvent aussi, il s'isolait du bruit avec Gérôme et ne cessait pas de travailler... Toujours est-il qu'au Salon, ses deux envois furent reçus, un paysage : *Le tombeau du Christ,* qui fut jugé assez important pour être acheté par le Musée

de Marseille, puis une fantaisie décorative : un *Dessus de Porte*. Cette fois Hamon avait le pied dans l'étrier ; il était sorti de la période des tâtonnements, il était remarqué et commençait à être connu ou tout au moins apprécié des artistes.

Hamon n'en continuait pas moins ses études chez Gleyre. « Gérôme, écrit-il, partit pour Rome ; je restai avec Picou à travailler dans son atelier. A ce moment j'ai encore bien pioché ; nous passions des nuits à composer ou à faire ce que M. Gleyre nous donnait à l'atelier. Nous combinions bien nos mouvements pour nos compositions ; nous les écrivions, avant de les dessiner ; c'étaient généralement des sujets de la Bible. Nous posions nous-mêmes les mouvements de nos compositions ; un autre de nous dessinait, puis on se critiquait, on combinait, et enfin au bout de trois nuits on peignait... Il y avait alors avec nous, à l'atelier, Chevignard et Laurent.

« Cette manière de composer et de penser était pour moi, ajoute-il, une excellente chose. Je pris également l'habitude, pendant quelque temps, de faire à la maison des figures modelées. J'étudiais à l'atelier d'après le modèle et, à la maison, je faisais mon travail de mémoire. Il m'est arrivé plusieurs fois de montrer le samedi à Gleyre ces études faites en dehors de l'atelier, il trouvait souvent qu'elles étaient mieux, plus énergiques comme formes et comme mouvements que celles que je faisais en présence du modèle.

« Nous nous réunissions souvent, poursuit-il, en assez grand nombre, chez un élève de Gleyre, nom-

mé Waltad ; nous faisions des portraits, des têtes dessinées grandes comme nature : c'était encore un bon moyen d'étude. Cela se faisait en riant, en buvant du café. De temps en temps, il y avait un de nos amis, qui avait le prix de Rome. Alors on dînait largement, on riait tant et plus, et le lendemain on se remettait à l'ouvrage... »

Hamon dut beaucoup à Gleyre : ce maître lui inculqua en particulier l'horreur de la singerie et de l'imitation servile en art. « Gleyre aimait les choses originales qu'on avait sérieusement voulues ; il ne plaisantait pas avec cette chose sainte qu'on appelle *l'art*. Quand je lui montrais une esquisse ou un dessin et que je lui disais : « Je vais ficeler maintenant tout cela », il me répondait : « Ne prononcez jamais ce mot affreux, qui me dégoûte ».

Hamon était très à l'aise avec son professeur ; il lui parlait librement et celui-ci ne refusait jamais de lui expliquer ce qu'il ne comprenait pas. Hamon était souvent entêté, ayant la tête dure d'un Breton ; mais Gleyre ne se fatiguait pas ; il ne se rebutait jamais, dit Hamon : aussi ce dernier aimait son atelier et c'était toujours avec un grand plaisir qu'il revenait y travailler.

*
* *

Dans ce qui précède, nous avons fait un large emprunt aux notes laissées par Hamon, dans sa correspondance, sur sa jeunesse et ses premiers tra-

vaux, notes qui ont tant de charme et d'originalité. Hamon y revit tout entier avec sa loyauté, sa sincérité enfantine, disons le mot, avec sa naïveté. Il a su raconter, avec une simplicité touchante, ses luttes contre la misère, et s'il eut parfois quelques défaillances, quelques instants de découragement, on peut être indulgent pour un homme qui eut tant à combattre les vicissitudes de la vie ; on peut se rappeler qu'il parvint, avec un courage opiniâtre, à surmonter les difficultés de toute sorte qui l'assaillirent, pour devenir non seulement un peintre de talent, mais quelque chose de plus, une véritable personnalité artistique. Avant d'assister à l'éclosion parfaite de cette personnalité, il n'était pas sans intérêt de rappeler avec quelques détails sa vie de pauvreté et de souffrances, et s'il y avait encore des gens à s'imaginer, comme dit F. Sarcey, que les peintres sont des paresseux, qui passent leur vie au milieu des plaisirs, l'existence de Hamon serait un éclatant démenti, une éloquente protestation contre cette idée commune. « Il faut une grande âme, disait E. Menault, dans le journal le XIXe Siècle, une puissante énergie, pour accepter de vivre aussi misérablement que Hamon a vécu et cela, par amour de l'art. Combien sont morts à la peine ! Hamon a eu le bonheur de réussir : il laisse une œuvre, pleine de charme et d'intérêt. » C'est cette œuvre, que nous allons maintenant étudier en détails, et dont nous allons essayer de faire ressortir la valeur.

Ici s'arrête la première période de la vie artistique

de Hamon : c'est la période d'études, de tâtonnements, de recherches, celle où le peintre subit encore l'influence des maîtres, dont il suit les leçons : on peut y reconnaître déjà, en cherchant bien, des qualités de style, mais timides, étouffées, ne laissant ressortir, de prime-abord, aucune marque particulière, aucune estampille originale, qui arrêtent. Ces travaux sont ceux d'un bon écolier, mais ne s'affranchissent pas des influences d'école. Au point de vue de l'exécution, sa pâte est plutôt forte, parfois même lourde, ses esquisses sont vigoureuses. Dans ce que l'on peut appeler sa première manière, se retrouve la trace d'un coup de pinceau énergique, quelquefois brutal ; à ce moment il semblerait appelé à suivre l'école réaliste et la manière de Courbet, plutôt que tourné vers la façon légère, le genre de conception idéal, qui va être plus tard le cachet et le caractère de sa peinture, si vaporeuse et si poétique, Cependant, ceux qui l'avaient suivi à l'atelier, Gleyre, en particulier, trouvaient qu'il y avait toujours de l'imprévu dans ses esquisses et pressentaient en lui un talent original, appelé à être des plus remarquables, quand, s'abandonnant à sa nature propre seule, il se serait débarassé des influences étrangères, qui entravaient son talent et avaient étouffé jusque là quelque peu sa personnalité.

DEUXIÈME PARTIE

DÉVELOPPEMENT DU TALENT DE HAMON

(1849-1863)

Hamon peintre sur porcelaine, à Sèvres et chez Deck : ses décorations les plus importantes. — Ses Salons de 1849, de 1850, de 1852. *La Comédie Humaine*. — Le Salon de 1853 : *Ma sœur n'y est pas*. — Ses envois à l'exposition universelle de 1855 : *Les Orphelins*. Hamon est nommé Chevalier de la Légion d'Honneur. Le Salon de 1857. Il illustre le poème de Méry : *Vierges de Lesbos*. — Le Salon de 1859 : *L'Amour en visite*; le Salon de 1861 : *L'Escamoteur*. — La décoration murale au Café de Fleurus et à l'Hôpital de la Charité.

En 1848, quand la manufacture de Sèvres fut reconstituée sur des bases nouvelles, Gleyre n'hésita pas à recommander Hamon comme un artiste, capable de relever le renom de l'établissement, un peu tombé à cette époque. La recommandation de Gleyre n'était pas une simple complaisance, de sa part, en faveur de l'un de ses élèves, méritant et travailleur; elle s'adressait réellement à une valeur artistique pleine, alors, pour un maître perspicace, des plus brillantes

promesses. Notre peintre sut universellement faire reconnaître la bonne opinion que son chef d'atelier avait sur lui, et sitôt arrivé à Sèvres, il se montra tout de suite un décorateur remarquable ; chez lui, la fantaisie de l'invention s'allie toujours à la délicatesse de l'exécution. Comme céramiste, Hamon fut un maître qui fit école ; il créa un genre qui, après lui, eut de nombreux adeptes ; à Sèvres, en particulier, Froment continua le genre et les traditions de Hamon, et c'est dans cette voie qu'il remporta ses plus brillants succès.

Sèvres eut le tort de ne pas s'attacher Hamon, qui n'y resta que quelques années ; on se livra sur lui à des mesquineries, à des exigences, dont ne put s'accommoder sa nature indépendante. On lui chercha des difficultés, qu'on aurait peut-être pu épargner à un artiste de sa valeur ; au lieu de fermer les yeux sur certaines petites incorrections ou inexactitudes de Hamon, le directeur, qui était alors Regnault, le père de l'illustre peintre, mort à Buzenval en 1870, avec sa précision méticuleuse de savant, fit des remontrances qui ne furent pas du goût de notre artiste ; au bout de quelques années celui-ci quitta la manufacture de Sèvres. Ce départ fut regrettable pour l'artiste, parce qu'il y perdit une situation assurée ; mais Sèvres fit une perte irréparable que tous les amis sincères de l'art national regrettèrent.

Quoi qu'il en soit, nous le trouvons, en 1849, travaillant pour Sèvres : il y composa deux *Rondes,*

qui furent destinées à l'ornementation de deux grands vases « qui décorèrent plus tard les appartements de deux souveraines », rapporte H. du Cleuziou. L'une était : *La Ronde de tous les Ages de la vie.* En ce groupe de danseurs, l'on voit réunis, en une pittoresque confusion, des enfants, des vieillards, des jeunes filles, des amoureux, des savants et des sorcières, qui font la chaîne, se tenant par la main et chantant :

Ramenez, ramenez donc
Vos moutons à la maison !

La seconde était la *Ronde des Lauriers* : elle se composait de trois parties, correspondant chacune à l'épigraphe :

I

Nous n'irons plus au bois,
Les lauriers sont coupés.

II

La belle que voilà
Les a tous ramassés.

III

J'entends le tambour qui bat
Et l'amour qui m'appelle.

Et, pour relier ensemble ces trois parties. .

Embrassez qui vous plaira
Pour soulager vos peines.

Sur ce thème simple, naïf, presque enfantin, Hamon a édifié une décoration d'un caractère nouveau, intéressant, plein d'originalité. Ces rondes furent exécutées sur des vases, dits *de Naples*, d'après l'antique; leur hauteur était de quarante-neuf centimètres, leur diamètre de vingt-six. L'un de ces vases fut exposé à l'Exposition internationale de 1850.

Cette année 1850, Hamon exécuta une composition qu'il intitula : *Où sera le Bonheur ?* d'une finesse et d'une originalité merveilleuses : on y remarque de petits amours, admirablement réussis. Puis il réalise les esquisses des quatre saisons : le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automne* et l'*Hiver*. Comme ces esquisses existent encore, précieusement conservées au Musée de Sèvres, nous pouvons en donner une brève description :

Le *Printemps* renferme trois personnages féminins, détachés; deux sont à demi drapés, dans un coloris très doux, aux tons jaunes pour l'une, rouges pour l'autre, la troisième entr'ouvre son voile, laissant voir un admirable nu. Toutes trois foulent le gazon fleuri du sol, d'où émergent les fleurs, tandis que des papillons volent dans l'air, se détachant sur un fond bleu pâle. Ce vase superbe a été exécuté en 1851. C'est le seul de la collection qui n'ait pas été vendu ; il a été affecté à la collection céramique du Musée de Sèvres ; la signature de Hamon lui a fait attribuer une valeur de 5.000 francs ; la légèreté de la décoration est inimaginable, c'est d'ailleurs là l'une des qualités principales, caractéristiques, qui

font le charme de toute la décoration céramique du peintre breton.

L'*Eté* est représenté par trois femmes nues qui se détachent sur un fond bleu-ciel ; les personnages sont encore isolés. L'une des femmes coupe avec une faucille des blés parés de coquelicots ; une autre porte un panier, pour la cueillette des fruits. Du côté gauche se trouve un pommier, tout chargé de fruits, pondéré de l'autre côté par un cep de vigne, garni de raisins.

L'*Automne* est d'une mélancolie significative, qui en fait un pur chef-d'œuvre, d'une poésie toute particulière ; on y voit encore trois femmes drapées, deux vêtues de brun ; la troisième de sa robe verte s'essuie les yeux, tandis que ses amies la considèrent avec une pitié triste. Chaque personnage est séparé par un arbuste, cependant que les hirondelles volent en l'air, fuyant le paysage désolé et que les feuilles mortes jonchent la terre...

L'*Hiver* présente trois figures drapées, séparées par des arbustes tout couverts de frimas, sur lesquels se pose tristement un corbeau. Sur un fond gris, parsemé de blanc, indiquant que la neige tombe, se détache une femme vêtue de bleu sombre, puis un personnage à moustaches, au visage à moitié caché, portant les gros sabots du bonhomme Hiver : il regarde une femme, bien emmitoufflée dans une draperie d'un rouge-sombre, éteint.

Toutes ces compositions, originales, se remarquent

par le caractère gracieux de la pose, l'aspect délicat du modèle, le cachet chaste du nu.

Cette même année, Hamon exécutait en outre la *Prudence*. L'esquisse en existe encore, à Sèvres, sur une petite toile, encadrée en ovale : ce sont trois femmes drapées, appartenant au type grec, qui, assises, brûlent ensemble des lettres compromettantes.

En 1851, il présentait à l'Exposition de Londres un *Coffret à bijoux*, émail qui lui valut une *Médaille d'honneur* ; ce succès remporté à l'étranger le posait désormais au premier rang des décorateurs sur porcelaine. Il n'est que juste de reconnaître qu'en céramique, il fut un novateur et produisit, dans un genre nouveau, des compositions absolument exquises, d'une tournure tout à fait originale. Ce passage à Sèvres eut sur son talent la plus heureuse influence ; sa palette s'y éclaira étonnamment, c'est là que son coloris prit cette simplicité, cette limpidité, cette transparence, si je puis dire, qui devait tant étonner Théophile Gautier, mais qui fut aussi la marque originale de sa production artistique si personnelle.

Rappelons encore un Vase, sur lequel il avait peint une femme charmante, montée sur un papillon, portant d'une main une épingle en guise de lance et de l'autre la bride qui tient l'insecte. Cette *Femme au Papillon* eut le plus grand succès. C'était d'ailleurs le début d'une série de toiles de ce genre, où femmes, enfants, amours et papillons allaient être dépeints avec un charme souverain, décrits avec une grâce toute spéciale.

Sèvres possède encore deux petites toiles de dix, où le peintre a fixé ce qu'il a peut-être produit de plus gracieux et de plus coquet dans ce genre délicat dont les femmes, les fleurs et les insectes sont les éléments originaux. Ces deux sujets sont l'*Automne* et le *Printemps* exécutés sans fond.

Dans l'*Automne*, une femme, drapée d'une jupe brune, d'un corsage jaune, s'enlève, la figure masquée d'une main, tandis que, de l'autre, elle tient un éteignoir qu'elle promène au-dessus des fleurs; sur terre, un petit amour, armé d'un instrument analogue, accroché à un long manche, éteint des fleurs suspendues aux tiges graciles des plantes. Cette composition est d'un sentiment bien délicat; c'est divin d'invention et d'exécution; la douceur du coloris jette sur le sujet je ne sais quoi de tendre, de mystérieux, de suave, de poétique.

Le *Printemps* est encore représenté par une femme allégorique, qui, drapée d'une jupe bleue et d'un corsage rose, la main ornée d'une palette de peintre, colorie les ailes d'un papillon que lui tient ouvertes un petit amour. Les pieds appuyés sur les branches de la tige, elle est posée sur une fleur épanouie qui lui sert de siège. On ne peut imaginer rien de plus harmonieux, comme nuances; c'est d'un joli, d'un délicat, d'un fini, que la plume ne peut décrire. Il faut voir ces sujets, pour comprendre la valeur, l'originalité et la puissance de ce talent décorateur de premier ordre que posséda Hamon.

L'année 1852 chassa Hamon de Sèvres; il ne

devait cependant pas abandonner d'une façon définitive la décoration sur porceleine ; car quelques années plus tard Deck eut la bonne fortune de l'attacher à son établissement : c'est, aidé du pinceau de Hamon, que Deck remporta aux diverses expositions, où parurent ses faïences artistiques, ses plus hautes récompenses.

C'est ainsi que vers 1859, 1860, notre peintre allait travailler le dimanche matin, chez Deck, à l'établissement du boulevard Saint-Jacques. Il exécutait là de charmantes esquisses décoratives, à peine teintées d'un coloris superficiel ; travaillant seul, il soutenait sa verve avec quelques verres de vin ; car il aimait beaucoup cette liqueur, en ayant été privé dans sa jeunesse, et le dimanche, en travaillant, son « extra » était un petit verre de Bordeaux. L'après-midi, venait se joindre à lui un certain nombre d'artistes : Glück, Harpignies, Ranvier, Soitoux, puis un peu plus tard Bartholdi, Encker, Bracquemond. Le soir, un dîner familial, où chacun payait son écot, réunissait tous ces artistes, chez Deck même. Ces soirées étaient fort intéressantes et Hamon s'y faisait remarquer par ses reparties spirituelles, à l'emporte-pièce, ses railleries fines, acérées son esprit caustique. Il travailla ainsi pour Deck jusqu'à son départ pour l'Italie, en 1863. Deck lui confia même alors une douzaine d'assiettes, toutes prêtes à décorer, qu'il devait exécuter là-bas ; mais ses toiles l'occupèrent tellement qu'il oublia la peinture sur porcelaine et les assiettes ne furent pas exécutées.

Dans sa décoration chez Deck, Hamon reprit des sujets, dont les détails sont empruntés pour la plupart à ses tableaux ; ils se rapportent au genre dit *pompéïen*, qui l'a rendu célèbre. Deck possède encore un plat de cinquante centimètres, où Hamon a peint une figure en relief sur fond bleu, mais il ne l'a pas terminé, étant parti un peu précipitamment pour Rome : la figure est en blanc, non coloriée et le plat a été émaillé, comme il avait été laissé. Il porte l'inscription : *La Tutelle* et est signé : Hamon, 1862. Une femme, debout, accroche un tuteur à un arbuste qui s'élève en dehors d'une caisse ; ce plat a d'ailleurs figuré à l'Exposition centennale de 1900.

On peut encore voir chez M. Deck quelques assiettes qui ont été décorées par le peintre breton; l'une d'elles, en particulier représente une femme assise, ayant près d'elle un filet à papillons et des papillons qui volent en l'air. M. Deck les conserve précieusement, comme l'on garde les objets de prix, les raretés d'une collection. Hamon en effet n'a pas beaucoup produit et sa signature possède, en décoration céramique, une grande valeur : c'est un nom, qui a la cote. Les Anglais le savent bien. C'est un peu triste à dire, mais Hamon est bien mieux connu et plus apprécié en Amérique et en Angleterre, que dans son pays natal, en France, où aujourd'hui il est à peu près complètement oublié, ignoré des nouvelles générations.

A la première exposition des Arts décoratifs, qui eut lieu au Palais de l'Industrie, en 1861, Hamon présenta une petite assiette, exposée par Deck. L'on

y voyait des souris et des rats de toutes couleurs, accrochés à une potence. C'était l'année qu'il présentait au Salon son *Escamoteur*. Le sujet plut beaucoup par son originalité, fut trouvé amusant : ce fut un amateur étranger, de Leipzig, qui l'acheta.

A l'Exposition de Londres, en 1862, entre autres sujets de Hamon, exposés par la maison Deck, qui y remportait la grande médaille, se trouvait une petite femme, traînant sur la mer une légère coque de noix, abritant un Amour. C'était encore là l'un de ces sujets, traités par le pinceau léger du peintre, avec une fantaisie d'imagination qui devait être particulièrement goûtée du public à l'étranger.

Décorateur remarquable et faïencier émérite, Hamon fut le véritable créateur d'un genre, où il a fait école ; son passage à Sèvres fut particulièrement brillant ; il indiqua la voie à ses successeurs, qui, en continuant la manière de Hamon, y ont trouvé le succès. Mais il nous faut laisser maintenant le céramiste, pour revenir au peintre.

* * *

En 1849, il avait exposé au Salon cinq toiles. Cette année fut, pour ainsi dire, une année de transition ; il sacrifie encore au genre d'école en se tournant vers l'antique et en nous donnant une scène tirée des mœurs du peuple romain. Il commence aussi a se livrer à des conceptions plus personnelles. Les toiles exposées étaient *L'Hiver*.

« Si j'étais l'hiver sombre,
Que ferais-je !... Mon Dieu
A tes pauvres dans l'ombre
J'irais porter du feu. »

Avant Déjeuner — *Le Noisetier* — *L'Egalité au Sérail.* — Ces toiles, sans être de véritables chefs d'œuvre témoignent déjà d'une recherche personnelle intense ; mais Sèvres achèvera l'émancipation de Hamon. Dans l'*Egalité... Au Sérail*, deux femmes turques étaient mesurées par une troisième à l'aide d'un tuyau de pipe. Dans un coin du tableau se trouvait un chibouk, exécuté dans cette note légère, délicate et frêle, qui fait le charme des meilleures créations de Hamon : c'était une petite merveille. Le peintre Decamps s'extasiait devant elle à l'atelier, en disant à Hamon et à Picou qu'ils étaient bien heureux d'avoir pu étudier. On se rappelle que Decamps s'était mis très tard à la peinture et n'avait jamais fait d'études.

L'*Affiche romaine* rappelait enfin une dernière fois, à ce Salon de 1849, les études historiques antérieures, du peintre. Ce sujet était traité, s'il faut en croire Théophile Gautier, avec une ingéniosité délicate, mais un peu laborieuse et raffinée. Voici d'ailleurs la description que le fameux critique en donne dans son ouvrage *Les Beaux-Arts en Europe* :

« Sur le mur extérieur d'un cirque est écrite, avec cette rubrique rouge dont étaient peints les combats de gladiateurs, une annonce de spectacle, historiée, en manière de vignettes, de deux lions,

accroupis sur un cadavre et ainsi conçue : *Citoyens Romains, Aux Lions les Chrétiens! La clémence de l'invincible Dioclétien l'ordonne : Polycarpe, Juste, Eudore, Cymodocée, Demodocus, Felix, ses trois fils et ses esclaves à lui, Ariston et toute sa famille; Octavie, Caroline, Acyndine, Auguste, qui est soldat; Zoé, qui est esclave; Symphorose, Urbain et sa femme, Léon, capitaine; Nicostrate, qui fut proconsul, ayant osé dire qu'ils sont chrétiens, seront livrés aux bêtes dans l'amphithéâtre, le jour de la naissance de notre Empereur Eternel.* — Nota. *L'entrée est accordée aux esclaves.*

« Il y a foule devant l'affiche. Un jeune Romain, sur l'épaule duquel s'appuie une belle jeune fille, avec une grâce câline, épèle les caractères sanglants et semble réfléchir sur la composition du spectale. Au bas du mur, une vieille marchande d'oranges, renfrognée comme un dragon du Jardin des Hespérides, est accroupie à côté des fruits d'or, dont quelques écorces gisent çà et là. Derrière le groupe principal se pressent des hommes, des enfants, des jeunes filles, mangeant des grappes de raisin, et le peuple s'engouffre dans les vomitoires; par l'arcade d'une voûte, l'on aperçoit le ciel bleu et une portion de cirque déjà fourmillant de monde. »

L'année suivante (1850), Hamon est à la manufacture de Sèvres; il envoie au Salon un *Portrait* de jeune fille et ses deux compositions, pleines d'originalité, représentant les deux rondes que nous avons signalées plus haut.

En 1852, il quittait définitivement Sèvres et exposait au Salon un dessin : *Le Temps, projet de cadran.* C'est une fantaisie décorative originale, où une très curieuse chaîne de personnages variés entoure le Passé, le Présent et l'Avenir. En cette série, qui défile devant le spectateur, Hamon a su imprimer un caractère de distinction tout spécial. Mais son grand effort fut *Comédie humaine*, où l'on voit représentés, autour d'un théâtre Guignol, différents groupes de personnages humains, appartenant aux divers âges de l'histoire. Cette toile fut ce que l'on peut appeler la première *toile philosophique* du peintre ; ce fut elle qui commença la réputation de l'artiste : c'est aussi la plus connue en France; après avoir été longtemps au Luxembourg, elle est arrivée au Louvre, où elle fut exposée dans la salle des Sept-Cheminées, puis elle a dû remonter dans les greniers, pour y être réentoilée. La longueur de la toile est de trois mètres seize centimètres; sa largeur, de un mètre trente-sept centimètres ; la hauteur des personnages debout au premier plan est de soixante-quinze centimètres.

Voyons maintenant la composition du tableau : la partie centrale principale, représente un Théâtre Guignol en plein vent. « Minerve, déesse de la Sagesse, revêtue d'un costume de guerre et tenant un bâton, vient de rosser Bacchus, qui gît pendant, sur le bord de la scène, tenant encore dans sa main une amphore et une coupe. Tout auprès, M. de Cupidon se balance piteusement dans les airs, pendu à une potence. » La

corde est tenue à l'intérieur par un personnage, dont on aperçoit la silhouette et où le peintre a voulu se représenter lui-même. En avant du théâtre sont groupés des enfants ; à l'une des extrémités est assis un vieillard que l'on reconnaît pour Socrate et à l'autre, une femme console un bébé, tout attristé de voir pendre le petit Amour. Au large, à une certaine distance sont posés, par groupes successifs, un certain nombre de personnages historiques : voici à gauche, Virgile, tenant son *Eneïde*, placé près de Dante, qui commence une page de sa *Divine Comédie : « J'ai vu l'Espérance des Bienheureux...* » A côté de lui et derrière, se trouve Béatrix, qui, auréolée d'une guirlande à fleurs blanches, s'entretient avec une jeune bouquetière. Un peu plus loin, derrière le premier groupe, l'on voit Homère aveugle, portant une lyre et conduit à la main par un enfant, dont les chaussettes retombent sur les talons ; à côté se tient Eschyle, avec son masque tragique. Cette partie de gauche du tableau contient à l'arrière-plan les silhouettes de Molière et de Shakespeare ; puis plus près du guignol se tiennent deux philosophes, qui discutent, accoudés à la balustrade qui sert à limiter l'enceinte des spectateurs du théâtre.

A droite, une femme, la tête ceinte de lauriers, drapée d'une pourpre que surmonte une dentelle légère, parsemée d'or, symbolisant la Fortune, met une pièce de monnaie dans la sébille que lui présente une vieille femme au bonnet jaune, dont le type est emprunté à celui des vieilles paysannes bretonnes.

Derrière la Fortune vient Alexandre le Grand, armé de ses javelots et suivi de l'Envie, reconnaissable à la couronne de serpents qui enserrent sa chevelure et à la torche fumeuse qu'elle porte. Derrière elle, se trouve à l'arrière-plan silhouetté César, suivi de Brutus, qui, dans l'ombre, caresse sournoisement son poignard. Enfin, au premier plan, tout à fait à droite, se trouve un groupe, composé d'Anacréon, drapé d'un manteau vert, tenant sa lyre à la main, d'Aristophane, qui, le masque comique sur la figure, essaie encore de le faire rire davantage, puis d'un personnage effacé. Devant ce groupe est placé le tonneau de Diogène, en avant duquel se trouve le philosophe cynique, nu. Elevant sa lanterne au-dessus de sa tête, il cherche à en projeter les faibles rayons sur la scène, qui se passe sous un ciel spécial, parsemé de taches jaunes et que traversent des oiseaux ».

On peut voir par là que l'ensemble du tableau est un peu disparate : on y voit des personnages de tout âge, de toute condition ; mais tout cela se tient, tout y est bien pris, correctement dessiné ; chaque personnage a été soigneusement construit en détails ; chaque morceau de cette composition est, isolément, de tous points, parfait. Le ton général du coloris est doux, discret, d'une harmonie incomparable ; la touche de couleurs est si légère qu'on peut encore suivre à l'œil les indications de l'esquisse. Le groupe des spectateurs assis est merveilleusement agencé : tous ces enfants sont présentés avec un naturel inouï, en des poses variées ; à chaque détail des attitudes

et des mouvements, on sent l'observation patiente du peintre, qui s'est adressé à la nature, pour préparer avec précision toutes ces poses délicieuses. Malgré le grand nombre des personnages, les uns nus, les autres drapés, malgré la forme même de la toile, qui semblerait plutôt représenter une frise décorative, on peut voir, à l'analyse, qu'il y a beaucoup d'air dans cette scène ; tous les groupes des personnages se détachent avec aisance et, au point de vue technique, l'œuvre est d'une construction rigoureuse, savante, d'une disposition qui défie toute critique des professionnels.

Si nous passons maintenant au point de vue philosophique, au point de vue de la conception particulière du peintre sur le sujet choisi, l'idée que l'artiste a voulu mettre en évidence nous paraît bien simple : c'est le fait divers qui a le plus d'importance dans la vie humaine, la lutte entre l'amour et la raison, terminée par le triomphe de cette dernière. C'est à ce spectacle que nous assistons comme de véritables enfants, tous les jours, et c'est là ce que représente la partie centrale du tableau. Autour de cette partie centrale, l'artiste a groupé quelques acteurs du Théâtre humain, les richards et les conquérants, puis ceux qui les observent : les littérateurs et les poètes, qui chantent l'amour et les passions humaines (poètes épiques, lyriques, tragiques, comiques), les philosophes qui assistent impassibles aux péripéties de la vie (Socrate) ; puis ceux qui traînent leur ironie et leur pitié sur tous les autres hommes (Diogène),

enfin ceux qui se détachent des choses terrestres (Platon, etc).

C'est donc bien un fragment de Comédie Humaine qu'a représenté Hamon; mais, sans s'inspirer de personne, ni de Balzac, ni d'un autre, il l'a fait à sa façon, d'une manière bien personnelle, en se laissant aller tout naturellement à la fantaisie de son invention, en une composition, marquée au coin de la plus vive originalité; il lui a paru assez drôle de réunir ensemble des personnages, anciens et modernes, romains, grecs ou contemporains, et de les faire assister au spectacle de la lutte de l'amour et de la sagesse, lutte qui est de tous les temps et de tous les pays. Il y a là, dans cette composition aux éléments variés, une fantaisie d'artiste, assez curieuse, qui n'est certes pas banale, mais ne présente pas non plus un caractère tellement étrange qu'il faille se casser la tête pour y voir un rébus et en chercher péniblement la clef explicative. Il faut se rappeler que Hamon n'était pas un lettré, qu'il n'a jamais fait aucune étude littéraire, qu'il n'eut de l'antiquité que cette teinture superficielle que peut en donner à quelqu'un, qui n'a pas fait ses humanités, la lecture de quelques livres : il n'y a pas à s'étonner que ses personnages, vêtus de costumes antiques, soient groupés en des attitudes toutes modernes. On ne peut songer sérieusement, dans une critique impartiale, faite à un demi-siècle de distance, quand le recul des années a éteint les passions ou les préjugés qui rendent parfois aveugles ou injustes les contempo-

rains sur la valeur d'une œuvre d'imagination, littéraire ou artistique, on ne peut guère songer, dis-je, à lui faire un crime de ce qu'on ne trouve pas toujours, dans ses œuvres, une conformité étroite, parfaite, entre ce qu'il nous représente, en se laissant aller à son inspiration naturelle, à son goût artistique personnel, et ce que nous sommes habitués à voir communément représenter, par une sorte de convention traditionnelle, souvent arbitraire, chez ces peintres qui, dans leurs conceptions historiques ou philosophique, suivent, éternels écoliers, pas à pas, les traditions d'école, sans jamais s'en écarter d'un iota.

La conception de Hamon était curieuse; l'interprétation en était originale. Cette nouveauté attira l'attention des contemporains ; ils furent surpris d'y trouver une note nouvelle, d'aucuns s'en étonnèrent avec certaine vivacité de langage :

« Que veut dire, écrivait Théophile Gautier, ce théâtre de Guignol, où Bacchus, l'Amour et Minerve remplacent Polichinelle, le Diable et le Commissaire? Comment une petite marchande de violettes se trouve-t-elle mêlée à Socrate, Homère, Eschyle, au Grand Alexandre, à Dante, à Shakespeare, à Molière ? L'œil s'amuse de cette cohue de têtes. dont plusieurs sont charmantes, surtout celle des enfants. »

About fut plus heureux dans sa critique, quand, en parlant de ce tableau, il dit :

« L'idée en est ingénieuse et même assez profonde. Mais arrêtez-vous un peu sur les détails, cherchez si vous avez vu, même en rêve, une figure

plus chaste et plus pure que cette Béatrix. Socrate, assis sur le banc avec les enfants, est bien le vrai Socrate, les enfants sont groupés avec une grâce sans égale. »

Mais c'est encore Gustave Planche, qui, pourtant, n'avait pas la réputation d'être un critique tendre pour les artistes, qui a, tout de suite, le mieux compris Hamon et vu toutes les qualités qui font sortir du commun l'œuvre de ce dernier, et lui assurent une place à part, non seulement parmi les peintres de son temps, mais même dans l'histoire générale de l'art. Allez au Louvre, visitez toutes les salles de toutes les écoles françaises et étrangères, vous ne trouverez nulle part rien qui ressemble à la *Comédie humaine* de Hamon; cette charmante fantaisie d'imagination reste unique dans son genre, tant le peintre a su y mettre de conception personnelle, tant il a su y imprimer un cachet spécial, témoignant de la puissance d'évocation de l'un des tempéraments les plus originaux, de l'un des esprits, peut-être le mieux doué de tous les peintres du XIX[e] siècle.

« Toute ma prédilection, dit Gustave Planche, se concentre sur les enfants assis devant le théâtre; c'est là que l'auteur a prodigué toutes les ressources de son talent. Comment ne pas contempler avec bonheur ces bambins à la chevelure blonde, dont la mère essuie les larmes avec des baisers? Quant au sens moral de cette composition, je ne la trouve pas difficile à saisir : la sagesse de Minerve, triomphant de l'Amour et de Bacchus, n'est pas une énigme impénétrable. »

Théophile Gautier avait voulu reprocher à Hamon la légèreté de son coloris : « Supplions M. Hamon, écrivait-il, de vouloir bien mettre, lorsqu'il peint, un peu de couleur au bout de son pinceau : ses toiles sont à peine couvertes... » Ces lignes nous montrent que Th. Gautier ne sut pas démêler l'immense originalité de Hamon, et comme invention, et comme exécution ; il ne vit pas qu'au lieu de suivre les sentiers battus, notre artiste s'élevait tout seul, en dehors de toute imitation ou de tout plagiat, en s'appuyant sur ses seules ressources, dans une voie nouvelle : le devoir du critique était de l'appuyer de toutes ses forces, au lieu de lui chercher des chicanes, qui peuvent nous paraître puériles aujourd'hui, que nous avons assisté à toutes les fantaisies d'exécution que nous a valu l'impressionnisme. G. Planche, qui fut un écrivain moins charmeur, un artiste de style bien moins brillant que le fin et délicat ciseleur d'*Emaux et Camées*, se montra, par contre, dans ses jugements artistiques sur les œuvres des peintres contemporains, un critique plus profond, que son séduisant confrère. Il sut, en une étude excessivement juste, défendre Hamon des objections et des reproches, dont Gautier avait entouré la *Comédie humaine*.

« Tous ceux, dit-il, qui ont étudié les peintures d'Herculanum et de Pompéï, les *Noces Aldobrandines*, conservées au Vatican, reconnaîtront dans le tableau de M. Hamon, un écho de l'art antique. Pour blâmer la sobriété des tons, il faut ignorer complètement les précédents que j'invoque. Traitée dans le

goût de l'école espagnole ou de l'école flamande, la *Comédie humaine* perdrait la moitié de sa valeur. C'est précisément à la sobriété des tons qu'elle doit la meilleure partie de son élégance et de son élévation. »

Gustave Planche devançait ainsi, au milieu de ses contemporains, le jugement de la postérité. Dans le monde des artistes, cette toile fit grand bruit ; elle fut discutée, longuement commentée, dans tous les comptes-rendus du Salon ; la levée des boucliers de la critique fut considérable, et s'il nous fallait reproduire toutes les futilités, les niaiseries, telles qu'elles nous apparaissent aujourd'hui, qui furent écrites à l'époque, nous aurions fort à faire : elles ont d'ailleurs un peu perdu pour nous de leur intérêt d'actualité. Cependant, avant de quitter la toile de Hamon, nous rappellerons une appréciation lancée par un critique de l'époque, Claude Vignon, parce qu'elle nous paraît assez heureuse et que son auteur semble avoir pénétré, d'une façon exacte, l'intention, l'idée première du peintre.

« Dans le tableau de la *Vie humaine* de Hamon, dit-il, c'est la Sagesse qui joue le rôle de Polichinelle. De chaque côté, s'étend une longue file de personnages célèbres, philosophes, poètes, guerriers. Ils sont là comme évoqués par un songe, tous ces grands personnages de la *Comédie humaine*, depuis Alexandre-le-Grand, jusqu'à Molière. Dans le tableau de M. Hamon, ces acteurs sont bien sur la scène excessivement morale du Théâtre Guignol ;

mais au second plan, toutes ces grandes figures, évoquées des siècles écoulés, posent là, chacune dans leur rôle, pour la postérité, histrions, types étranges... Éh! mon Dieu, ne sommes-nous pas tous quelque peu histrions à notre heure? N'avons-nous pas tous notre rôle, que nous continuons à travers les vicissitudes de la vie, pour la plus grande satisfaction de la galerie? Et tous ces illustres des temps passés, ne posent-ils pas dans l'Histoire devant les petits-enfants des générations à venir?

« Bah! direz-vous, mais où est le spectateur? Le spectateur, c'est vous, c'est moi, c'est nous tous, ça a été notre grand-père et ce sera nos petits-enfants. Dans le tableau de M. Hamon le public se compose de délicieux petits bambins de toutes les époques, qui, tout en jouant avec leur hochet, s'impressionnent beaucoup des malheurs des marionnettes; ils sont frais et jolis, ces coquets petits mignons d'enfants... » Et en effet, il est indéniable que ce groupe de spectateurs assis sur le banc, représente une page enfantine d'une observation merveilleuse et d'une délicatesse d'exécution de toute beauté.

Nous ne pouvons quitter, le tableau de la Comédie Humaine, sans mentionner qu'il a été lithographié par M. Jean Aubert, le grand ami de Hamon, son ancien camarade de chez Delaroche. M. Aubert a su rendre toutes les qualités d'élégance, de charme intime, et de grâce poétique, que son illustre ami avait répandues sur la toile.

*
* *

En 1853, Hamon n'exposa qu'une seule peinture : *Idylle, Ma sœur n'y est pas*, pur chef-d'œuvre de délicatesse et de distinction, dans le goût de l'art grec. Le sujet en était simple, d'une invention charmante ; il plut universellement et la critique se montra de tout point élogieuse pour l'envoi du peintre. Aussi Hamon se vit récompensé d'une *médaille de 3e classe*, son tableau fut acquis par le Ministère de la Maison de l'Empereur et alla décorer l'appartement particulier de l'Impératrice. Malheureusement, cette toile a été brûlée dans l'incendie du Palais des Tuileries, en 1871.

« Un jeune garçon grec, nous dit M. Claretie, se présente à une jeune fille, qui se dissimule, rieuse, derrière deux tout petits enfants, graves comme des porteurs de secrets d'Etat et qui répondent, les jolis menteurs : « Ma sœur n'y est pas ». La fillette regarde d'un air naïf et malicieux le jeune garçon, qui la vient demander ». L'on admire le charmant profil des enfants, dont les jeux nous sont révélés par tous ces papillons fixés à des épingles ou par ce scarabée attaché par un fil à une statuette. Hamon sut retrouver là toute la grâce, la naïveté de l'âme antique telle que la littérature nous l'a transmise et ce qu'il y a de remarquable dans cette transposition des sujets grecs par le pinceau, puissamment évocateur de Hamon, c'est que celui-ci ne connut la littérature

ancienne que d'une manière très succinte. Mais dans son interprétation des sujets grecs, il fut guidé par son sentiment supérieur d'artiste et l'on peut dire que, livré à lui-même, pour ainsi dire, il retrouva d'instint l'art grec, absolument comme Pascal, enfermé loin de tout secours étranger, retrouva par la force de son génie mathématique, les trente-trois premières propositions d'Euclide...

Hamon n'est donc pas un interprète, un traducteur, un copiste de l'antique ; non, c'est un artiste original qui se sert des types, des costumes grecs, pour ne pas tomber dans les banalités du réalisme, pour idéaliser ses sujets et les sauvegarder du caractère commun des incidents de la vie courante. S'il fut l'un des représentants les plus curieux de l'école, que l'on a appelée *néo-grecque*, l'on peut remarquer que ses productions furent toujours personnelles ; c'est toujours de son propre fonds qu'il tire et les sujets qu'il traite et la façon dont il les traite. Aussi ceux qui ont voulu faire de la peinture de Hamon une peinture littéraire, voir dans l'artiste un littérateur, épris des beautés de Théocrite, d'Anacréon ou des Poètes de l'Anthologie grecque, ont fait fausse route ; ils se sont absolument trompés sur la nature artistique de Hamon, qu'ils ont ignorée, sur le caractère de sa peinture, qui leur a échappé, qu'ils ont méconnu, trompés par les apparences superficielles.

Hamon mérite une place à part dans l'histoire de l'art du XIX[e] siècle, par la richesse d'invention qu'il a su montrer dans ses plus simples sujets, par l'origina-

lité de la composition, par le caractère tout personnel de sa peinture. Ses attaches classiques, par ses résurrections de l'art grec, méritent qu'on le range à la place d'honneur que les Italiens lui ont donnée dans la Galerie des Artistes français, à Florence, en plaçant son portrait, à côté de celui de Ingres, de ce dessinateur merveilleux, dont il était, comme artiste, un fervent admirateur.

Toujours est-il que « *Ma sœur n'y est pas* » fut un petit chef-d'œuvre de ce que l'on a appelé l'*art pompéïen*, l'un de ceux où Hamon a montré le plus de grâce et de simplicité dans l'invention et laissé flotter le plus de charme et de poésie dans l'exécution.

Ce tableau fut gravé en taille-douce par Levasseur.

*
* *

En 1855, à l'Exposition universelle, Hamon parut dans tout l'éclat de son talent : il y envoya son tableau de 1848, *Le tombeau de N.-S. Jésus-Christ*; celui de 1849, l'*Affiche romaine*; celui de 1852, la *Comédie humaine*; celui de 1853, *Idylle*, *Ma sœur n'y est pas*. On y revit son coffret en émail de l'Exposition de Londres et plusieurs vases qu'il avait décorés à Sèvres. En outre, comme sujets nouveaux, il présentait d'abord une toile, qui a appartenu à M. Goupil : l'*Amour et ses Victimes*, que l'on appelle quelquefois aussi l'*Amour et son troupeau;* mais ce mot de troupeau est presque un terme sacrilège

pour désigner un fragment de l'œuvre du délicat poète que Hamon se révéla en peinture. « L'Amour s'est fait un fouet de son arc et chasse devant lui la pâle bande des amants malheureux, les trahis, les délaissés, les rebutés, les difformes, et la procession s'allongeait jusqu'à l'horizon. » Ce tableau de nu montrait chez les personnages une grande variété de poses et d'attitudes : c'était encore là une fort belle étude au point de vue technique.

Puis, c'est une *Gardeuse d'enfants ;* ce tableau fut assez exactement apprécié par Th. Gautier :

« Sont-ils fins et naïfs, ces enfants qui, sous la garde d'une vieille femme, s'amusent à faire des jardins et plantent des herbes et des fleurs dans un monticule de sable, amassé par leurs mains roses ! M. Hamon peint l'enfance avec une grâce prud'honesque ; nul ne saisit mieux que lui l'allure chancelante, les poses comiques et les petits airs fûtés des babies, en leur gardant toutefois le charme antique. Pourtant ses toiles sont à peines couvertes, ses tons vont s'atténuant de plus en plus. C'est le rêve d'une ombre. »

Puis c'est encore une nouvelle... *Idylle. Ce n'est pas moi,* qui est le pendant de *Ma sœur n'y est pas.* Voici la description qu'en donne Th. Gautier :

« Des enfants ont brisé une figurine, vainement ils ont essayé d'en recoller les morceaux, le méfait ne peut pas être celé ; une sœur un peu plus âgée ouvre la porte sans bruit, s'avance au milieu de la bande prise en faute. Un « Ce n'est pas moi » général

sort comme un refrain de chœur de toutes ces petites bouches roses, ingénûment fausses. Qui a cassé la statuette? C'est la poupée, à preuve qu'on lui a donné le fouet, pour la punir. M. Hamon, qui aime les enfants, a eu beau rougir les fesses de bois de l'innocente, ces mensonges-là ne peuvent pas prendre; mais ils sont si gentils, ces iconoclastes à peine sevrés, qu'on ne les châtiera pas de leur crime; la bonne sœur gardera le secret et la mère pardonnera. »

Cette charmante étude sur la gent enfantine a été lithographiée par M. Sirouy.

Enfin le grand succès de 1855 fut, pour Hamon, sa toile des *Orphelins;* le sujet en est devenu bien populaire par la gravuer, et on peut dire que celle-ci a pénétré dans tous les coins de la France. Les revues illustrées à bon marché, le *Magasin pittoresque*, entre autres, l'ont reproduite, mais cette reproduction n'est pas comparable à la lithographie, si remarquablement vivante, qu'en a faite M. Jean Aubert.

Le sujet en est emprunté à la vie courante; il n'y a plus ici aucun déguisement grec. C'est un des tableaux les plus simples, les plus sincères et les mieux réussis de Hamon : tous les personnages y sont gracieux, d'un naturel exquis; je ne connais rien de plus ravissant que ce délicat sujet, traité d'une façon si exquisement sentimentale par le pinceau de Hamon. On a fait beaucoup de commentaires sur cette délicieuse composition; nous nous contenterons de rappeler la brève description qu'en a donné Th. Gautier :

« Deux jeunes filles, vêtues de noir, travaillent à quelque ouvrage de broderie; l'une a laissé tomber son bout de guipure sur ses genoux et s'est endormie, l'autre enfile son aiguille. Un marmot, aussi en deuil, se dresse sur un tabouret; se haussant sur la pointe de ses petits pieds, il effleure doucement la joue de la dormeuse à l'aide d'une tige de fleur. »

Pour récompenser l'auteur de tant de compositions naïves et charmantes, on songea à le décorer et le 14 novembre 1855, un décret parut à l'*Officiel*, l'instituant chevalier de la Légion d'honneur. Ce fut, dit-on, S. M. l'Impératrice, qui, charmée des créations du peintre, demanda elle-même la décoration pour lui à l'Empereur.

*
* *

Au Salon de 1857, Hamon ne présenta pas moins de dix sujets, qui ont été popularisés par la gravure et la lithographie, mais présentent une invention précieuse, une recherche parfois raffinée. C'étaient *le Ricochet : Enseignement mutuel*, toile qui appartient à M. le comte Serge Apranine; la *Boutique à quatre sous*, dont le marchand n'est autre que le peintre lui-même; *Papillon enchaîné*, *Cantharides esclaves*, *Saison des papillons*, *Les Dévideuses,* appartenant à M. Donatis; *Jeune fille arrosant des fleurs*, *Femme aux Bouquets*, puis une *Figure décorative*, pour la manufacture de Sèvres, et enfin un *Portrait* de jeune homme. Ce sont là des tableaux

d'un genre aimable, qui plaisent surtout par le caractère, parfois singulier, de l'invention ; mais le peintre ne s'y élève pas au-dessus de ses productions antérieures.

En 1858, il composa trois dessins qui servirent à illustrer les *Vierges de Lesbos*, poème antique par Méry. Cet ouvrage était un ouvrage de luxe, édité par Bell ; il ne fut tiré qu'à trois cents exemplaires. Les dessins sont peut-être un peu « lestes, » comme le livre auquel ils étaient destinés, et il est probable que le rapporteur de la Commission des Beaux-Arts au Conseil général des Côtes-du-Nord eût solennellement déclaré qu'aucun père de famille n'en aurait voulu dans son salon ; mais ils ont un cachet artistique supérieur : ce sont de véritables œuvres d'art, que peuvent goûter les dillettantes, amoureux de la beauté idéale des formes ; l'originalité de l'invention vient ajouter un charme de plus à ces compositions, où le petit dieu malin Eros joue un rôle important.

Le premier dessin représente, se détachant sur un fond de rochers au bord de la mer, deux femmes grecques, dont le haut du corps est nu ; un petit Amour, placé entre elles, à genoux, tire de toutes ses forces, de chaque main ce qui leur reste de vêtement et cache encore la partie inférieure du corps.

Dans la deuxième, ce sont encore les deux mêmes femmes vues debout : l'une d'elles cause amoureusement à l'oreille de l'autre, en caressant de la main son collier, pendant que, Amour, fièrement campé

sur un rocher voisin les regarde avec bonheur. Comme lointain, la mer et les falaises.

Enfin, le dernier représente deux femmes drapées, amoureusement enlacées, qui volent dans l'espace éthéré, planant dans la position horizontale : un petit Amour, posé debout, un pied sur chacune d'elles, les tient par les cheveux, en guise de rênes : toutes ces figures y sont délicieuses et le dessein, d'une nudité savoureuse, possède le charme le plus exquis.

*
* *

En 1859, nous retrouvons Hamon au Salon, avec l'*Amour en Visite*, l'un des plus gracieux sujets qu'ait traités le pinceau du peintre; « il retrouvait de l'Anacréon tout pur » en s'inspirant du passage si connu, de La Fontaine.

Il pleuvait fort cette nuit
Le vent, le froid et l'orage
Contre l'enfant faisaient rage,
« Ouvrez, dit-il, je suis nu » (1).

La critique tourna en dérision le sujet choisi par Hamon. Un caricaturiste reproduisant le tableau dans sa revue du Salon, écrivit au bas ce titre grotesque : *Ma Sœur y est* ; un autre : *Il y a quelqu'un*, etc. Hamon ne comprit rien à cette hostilité sourde, à cette animosité, qui éclataient dans la presse

(1) *Contes* de La Fontaine.

contre lui. Il s'en affecta d'autant plus que le public s'éloignait de lui ; la mode du genre pompéïen était déjà tombée, la vente n'allait plus et la facilité avec laquelle l'artiste vendait toutes ses œuvres, quelques années auparavant, n'était déjà plus chez notre peintre, qu'à l'état de souvenir.

*
* *

Hamon avait fait vers 1847 la connaissance du peintre Toulmouche ; il se lia d'amitié avec lui et en 1848, il lui fit même son portrait. Ce portrait, religieusement conservé par la veuve du peintre, Madame veuve Toulmouche, a été exposé en 1890 à l'exposition bretonne-angevine chez G. Petit.

Toulmouche, voyant le chagrin de Hamon et voulant relever un peu le courage de ce grand enfant, lui proposa de l'emmener travailler à Nantes, ville dans les environs de laquelle Toulmouche possédait une propriété. Hamon accepta avec enthousiasme ; le changement d'air, le changement d'habitudes et de milieu exercèrent sur lui la plus heureuse influence : la Société Nantaise l'accueillit à bras ouverts. Hamon fut ainsi chargé, à Nantes, de la décoration d'un certain nombre d'appartements, et il reste, encore aujourd'hui, quelques panneaux, exécutés par lui, au « Cercle des Fumeurs ». Il fit aussi quelques *Portraits :* L'un deux, entre autres, celui de Mlle Denis Lauriol, eut un succès considérable. Voilà comment Hamon se fit connaître à Nantes en 1860 et c'est pourquoi,

l'année suivante, la ville acheta pour son Musée où l'on peut le voir encore, l'un des tableaux qu'il présentait au Salon : *L'Escamoteur*, *Quart d'heure de Rabelais*.

Cette toile est la seconde œuvre philosophique de Hamon ; elle forme le pendant de *Comédie Humaine*, dont elle possède à peu près les mêmes dimensions : un mètre quarante-neuf de haut sur trois mètres dix de long. Voici la description du tableau, telle que nous la relevons dans le catalogue du Musée :

« Au centre du tableau, un groupe de femmes et d'enfants se presse autour d'un escamoteur. Celui-ci, placé à gauche, fait apparaître un énorme scarabée : sur sa table et autour de lui les menus moyens de son métier; derrière, le pot-au-feu. Vers le milieu, la femme de l'escamoteur, tout en faisant la recette, tourne la tête vers la droite, où disparaît une bande d'enfants, vêtus d'une sorte d'uniforme pénitentiaire, et regarde avec indignation le magister, qui, la verge à la main et le nez dans son livre, ne permet pas que l'on s'arrête. Derrière le groupe de droite, un abstracteur montre le ciel du doigt, pendant que son disciple, l'index au front, semble vouloir y loger les hypothèses du maître. Plus à droite, un utopiste, vu de dos, dans lequel le peintre s'est figuré lui-même, observe les nuages au moyen d'un cornet de papier. Les groupes du second plan sont pondérés, à l'extrême gauche de la frise, par la silhouette d'une enseigne, au dessus de laquelle perche un hibou. »

« Des victimes de la mort-aux-rats, ajoute Th. Gau-

tier, dans son *Abécédaire du Salon de 1861*, pendent à des gaules et témoignent de l'efficacité du moyen destructif. A la table s'adosse une lyre enjolivée de grelots et de baguettes de cuivre. Ce charlatan vient de faire disparaître sous ses gobelets la muscade sacramentelle : c'est le moment de la recette ou le quart d'heure de Rabelais... Il y a là des enfants, des jeunes filles, des écoliers, des gamins ; toujours est-il que la moitié de l'assemblée a fait volte-face et s'écoule. Il y a là de jolies têtes, des détails amusants et curieux, etc. »

Là encore la fantaisie de l'artiste est facile à suivre ; l'énigme à résoudre n'est pas bien terrible. H. du Cleuziov nous a en effet expliqué l'origine de ce tableau. Ecoutons-le un instant : ses explications, en jetant un jour curieux sur l'originalité, si pleine d'imprévu, de l'esprit fantaisiste de Hamon, sur son caractère bon enfant, ennemi de la pose, toujours droit et sincère, éclaireront pour nous le prétendu mystère qu'y voulurent voir certains contemporains.

« Il y avait à cette époque, à Paris, place des Ecoles, non loin du Collège de France, un pître bizarre qui jouait du violon, avec un archet en dents de scie, sur une planchette décorée de médailles de commissionnaires et de plaques de marchands des quatre-saisons. Sa jeune femme l'accompagnait toujours, faisant, en plein vent, bouillir la marmite, près de la table de son mari. Hamon, comme tous les rêveurs, aimait la flânerie ; il passait des heures entières dans ce coin du vieux Paris, disparu depuis

par le percement du boulevard Saint-Michel. Un jour il lia conversation avec le saltimbanque, l'attira chez lui, fit son portrait... »

Ce portrait existe encore et a été conservé par M. Aubert : on peut admirer la robustesse de cette esquisse, qui constitue un magnifique dessin, d'une vie intense. C'est ce dessin qui lui servit de modèle et de guide, pour la figure de son *Escamoteur*.

« Cette seconde page de la *Comédie humaine* vaut peut-être mieux que la première, poursuit du Cleuziou. Bien des gens alors profitaient de l'étonnement causé par l'apparition subite d'un diable rouge, dissimulé sous le couvercle d'une boîte à musique, pour faire passer la muscade d'un gobelet préparé dans leur insatiable « profonde ». Ah ! qu'il y avait d'esprit caustique dans cette nature, si bonasse ! »

C'est donc dans la nature que Hamon a pris le thème de son tableau, ce qui ne l'a pas empêché d'élever la conception philosophique de son sujet et d'y mettre peut-être une petite pointe de malice. Les premiers rangs des spectateurs, composés de femmes et d'enfants, constituent un groupe charmant, des mieux réussis ; puis, pour compléter son tableau, le peintre s'est tout simplement laissé aller à sa fantaisie ; il s'est rappelé son passage à l'école primaire, pour dépeindre ces groupes d'écoliers, marchant sous la conduite d'un maître armé du bâton traditionnel ; à l'arrière-plan, deux ou trois personnages, à demi-effacés, sans signification bien précise, sont là pour

boucher les vides et pondérer entre elles les différentes parties de la composition. Là encore, tous les groupes particuliers sont traités avec une science des détails, qui ne s'épuise point à l'analyse ; l'œuvre, sans rassembler des personnages historiques, comme la *Comédie humaine*, reste charmante d'invention et de fantaisie, elle est éminemment suggestive et forme un digne pendant à la *Comédie humaine*, tout en conservant un caractère plus familier, qui la met mieux à la portée du public, du spectateur qui en saisit tout de suite l'ensemble, en comprend plus clairement les différentes parties.

Outre l'*Escamoteur*, le Salon de 1861 contenait encore la *Tutelle*, que Hamon reproduisit chez Deck, comme nous l'avons déjà vu, pour la décoration d'un plat ; la *Volière*, où l'on voit une jeune fille donner la pâture à toute une armée d'oiseaux ; puis, la *Sœur aînée*, qui « surveille, dit Th. Gautier, toute une nichée de jeunes frères et de jeunes sœurs qui la balancent dans un fauteuil à l'américaine... L'arrangement de la composition est plein de grâce et de charme ». Enfin, Hamon avait envoyé l'une de ses compositions qui lui avait servi à illustrer le poème de Méry : c'était la dernière de l'ouvrage, celle que nous avons signalée comme étant la troisième.

Avec l'*Escamoteur* surtout, Hamon avait cette fois fait un effort considérable ; le public passa à côté de ses toiles sans s'y arrêter. Du Cleuziou nous en explique le motif, dans la notice si sympathique qu'il a consacrée à son compatriote :

« C'était l'année, dit-il, où Yvon exposait sa *Bataille de Solférino*, Meissonnier son *Empereur à cheval*, Flandrin son *Prince Napoléon*, Philippoteaux ses *Episodes des combats de Montebello* et Pils sa grande toile du *Passage de l'Alma*. Les clairons faisaient tant de bruit au Palais des Champs-Elysées qu'on ne pensait guère à écouter les grelots sonores du tambour de basque de sa satyrique bohémienne. »

Le peintre fut découragé ; il ne retrouvait plus, auprès du public, le succès qui l'avait accueilli pendant quelques années ; la critique le délaissait ; la vente de ses tableaux n'allait plus et l'artiste faillit refaire connaissance avec la misère ; il fit des dettes, qui, en peu de temps, montèrent vite. Hamon, avec sa nature délicate et timide, toute primitive, n'osait plus se montrer dans certains quartiers ; il faisait des détours énormes, pour ne pas passer devant certaines maisons, parce qu'il savait devoir là à celui-ci, ailleurs à celui-là et qu'il s'imaginait que tout le monde, dans le public, devait le montrer du doigt, pour se trouver dans une gêne momentanée... Il fallait absolument sortir de cette situation désespérée : il écrivit à sa sœur ; celle-ci se trouvant seule, n'hésita pas à venir consoler son frère : un beau jour, elle arriva à Paris et se fit l'ange consolateur de Hamon : elle comprit que celui-ci avait besoin de changer de milieu et sans hésiter, elle l'emmena à Rome. La vie artistique de Hamon allait suivre une nouvelle orientation ; son talent, en se retrempant aux sources

mêmes de l'art, allait se développer, s'agrandir, entrer dans une nouvelle phase d'évolution.

Jusqu'ici, nous avons vu l'artiste, plein d'une gracieuse originalité, composer une foule de petits sujets, dont les chefs-d'œuvre sont, dans le genre grec ou pompéïen : *Ma Sœur n'y est pas* et dans le genre moderne, parmi les scènes de la vie courante, *Les Orphelins*. Nous l'avons vu composer avec une certaine malice, produire avec une certaine ironie dissimulée, sa *Comédie Humaine* et l'*Escamoteur*, ses deux œuvres maîtresses ; nous l'avons enfin vu peintre décorateur et peintre sur porcelaine. Toutes ses œuvres représentent, jusqu'ici, des manifestations d'un art honorable, pourvues de qualités d'invention et d'exécution particulières ; mais le genre du peintre est plutôt un genre aimable ; même dans ses toiles où la pensée semble la plus profonde, où le peintre s'élève jusqu'aux conceptions du grand art, comme dans la *Comédie Humaine*, si la pensée y est gracieuse, d'une tournure élégante et toute personnelle, elle ne s'élève pas à des hauteurs inaccessibles, elle se déroule avec simplicité, tout en restant le plus souvent pleine d'un charme attrayant ; le spectateur la suit sans difficultés ; mais le peintre est plutôt un délicat, un raffiné, sachant idéaliser des sujets vulgaires, qu'un artiste, qui plane dans les régions élevées de la pure poésie. Son séjour à Rome va affiner son talent, élever sa pensée, faire de lui un poète de haute envergure, dont les œuvres feront vibrer les parties les plus éthérées de l'âme humaine. C'est l'accomplis-

sement de cette nouvelle et dernière période que nous allons maintenant étudier chez le peintre Hamon.

*
* *

Avant de suivre notre artiste à Rome, nous avons encore à noter brièvement quelques travaux de décoration, que Hamon se chargea d'exécuter à Paris et dont nous n'avons point encore parlé, mais où il montra le caractère original et fantaisiste de son esprit inventif. C'est ainsi que chez le Père Laffitte, il avait peint un Grenadier, entouré de toute une bande folâtre de jeunes femmes dansant autour de lui. Au café de Fleurus, il avait représenté une petite femme dansant à la corde sur la sphère du monde. Enfin à la Charité, l'hospice de la rue Jacob, il avait exécuté un panneau en grisaille : *la Foi, l'Espérance et la Charité*. Ce dernier panneau est actuellement le seul reste de décoration murale qui appartienne à Hamon, à Paris : il est à regretter que les autres panneaux, d'une fantaisie si charmante, n'aient pas été conservés ; car il se trouve que, aujourd'hui, toute l'œuvre décorative de l'un des peintres le plus fantaisiste et le plus riche d'originalité et de tempérament du XIXe siècle a presque totalement disparu.

TROISIÈME PARTIE

ÉCLOSION ET MATURITÉ COMPLÈTE DU TALENT DE HAMON (1863-1874)

Arrivée de Hamon à Rome : l'*Aurore* au Salon de 1864. — Son séjour à Capri : *Les Muses de Pompeï* au Salon de 1866. — Ses relations avec W. Fol; il vend toutes ses œuvres à Rome aux étrangers, Anglais ou Américains. — Le peintre Hardon le fait se fixer à Saint-Raphaël, dans le Var. — Son mariage. — Le Salon de 1873 : *Triste Rivage*. — Sa dernière maladie, sa mort (1874). — Jugements de la critique sur l'œuvre de Hamon : son nom restera dans l'histoire de l'art au XIX[e] siècle.

« Partons pour Rome, avait dit Mademoiselle Hamon, Jean-Louis fit ses malles, sans rien dire, et tomba un beau matin dans une mansarde de la Via du Monte d'Orto : il était sauvé. » (Du Cleuziou.) « Rome, l'Italie, l'atmosphère d'art qui fait de cette terre comme un grand musée du souvenir, ce fut le salut pour Hamon, il s'y retrempa et de ce contact il sortit élargi et fortifié. » (Ch. Le Goffic.)

En 1863, Hamon était donc arrivé à Rome ; l'un de ses amis de Paris lui avait donné une lettre de recommandation pour un jeune pensionnaire de la

Villa Médicis, J.-J. Henner; celui-ci reçut Hamon avec cordialité, l'invita à venir travailler dans son atelier, en attendant qu'il eut trouvé un local convenable. Notre peintre ne se fit pas prier, et c'est dans l'atelier de Henner qu'il peignit cette charmante *Aurore buvant la rosée dans le calice des fleurs*, qui parut au Salon de 1864, à Paris. C'est au sujet de cette toile que About écrivait dans son compte-rendu du Salon :

« Depuis le jour heureux et triomphal où le public s'est assemblé autour de son petit chef-d'œuvre, intitulé : *Ma sœur n'y est pas*, Hamon ne nous a rien montré de plus charmant et de plus frais que cette Aurore. Il dessine, comme autrefois, des femmes qui sont des bébés, de jolies petites poupées roses, habillées de peau bien fine. Mais quelle aimable invention dans les sujets. Quelle grâce dans la pose ! Quel goût dans les ajustements ! Quelle harmonie dans le décor ! Avez-vous rêvé rien de plus riant et de plus doux que cette petite Aurore, qui a monté sur une feuille, pour boire dans le calice d'un liseron ? C'est un rêve, une vision du matin, une de ces images fugitives, que notre esprit dessine et efface tour à tour dans le dernier sommeil, quand un rayon du jour, introduit furtivement dans la chambre, vient donner à nos yeux une sensation de couleur rose à travers les paupières fermées ! »

Le sujet de ce gracieux chef-d'œuvre avait été trouvé, quelque temps avant son départ de Paris, dans une promenade qu'il fit avec son ami Aubert.

au bois de Meudon. Hamon était myope ; étant assis sur l'herbe, il aperçut, en se penchant, un petit insecte qui buvait l'eau de la rosée restée dans le calice d'un liseron ; il s'amusa à observer cette petite scène avec son ami, il la nota rapidement sur l'album qu'il emportait toujours aveclui dans ses promenades, et en réfléchissant, il songea à tirer de ce petit incident, assez banal en soi, le sujet d'un tableau : ce fut là l'idée première de la première toile qu'il exécuta à Rome. Ceci nous donne un renseignement précieux sur la méthode de travail constamment employée par Hamon, méthode reposant sur l'observation consciencieuse de la nature, puis sur une réflexion laborieuse pour transposer son sujet, l'idéaliser et e faire sortir de la banalité commune de la réalité courante. Nous voyons par là comment les sujets d'observation des plus simples, lui fournissaient, grâce à une tournure d'esprit particulière, des interprétations tout idéales, de charmantes conceptions, qui méritent de sauver de l'oubli le nom de cet idéaliste de race.

Outre l'*Aurore*, Hamon avait envoyé au Salon de 1864 : *L'Imitation, Un jour de Fiançailles* avec ce commentaire : « Cet âge est sans pitié ». Cette toile, qui met en scène des enfants, se rattache au genre pompéïen, que l'artiste avait cultivé jusque-là avec tant de succès. Ce qu'il y a de remarquable dans le talent de Hamon, c'est qu'il composa tous ses sujets, qui ont un parfum grec, si exquis, sans avoir rien vu autre chose de l'art pompéïen que quelques calques

rapportés par son camarade Gérôme, sans le connaître autrement que par quelques gravures, quelques photographies, qu'il avait aperçues dans les livres ou revues, consacrées à Pompéï.

Arrivé en Italie, il eut naturellement le désir de voir Pompéï. A ce moment, une petite colonie de peintres s'était établie à Capri : parmi eux se trouvaient Benner, Ed. Saïn et le paysagiste Français, un vieux camarade de Hamon. La sœur du peintre, Céleste Hamon, vint avec lui à Capri ; il s'y installa et bientôt y établit son atelier ; c'est là qu'il travailla ardemment et tous les ans, vers Pâques, il revint à Rome faire la vente de ses œuvres, écouler aux Anglais et aux Américains, ce qu'il appelait sa « pacotille ». Il reprit, pour la vente, la plupart des sujets qu'il avait traités dans ses tableaux des Salons de Paris, en y introduisant des variantes insignifiantes. C'est ainsi par exemple, qu'il refit : *Ma sœur n'y est pas*, pour un richissime Américain, et ceci peut nous consoler du désastre survenu en 1871, aux Tuileries, à son tableau original.

A Rome, il obtint un succès complet : il vendit, vendit au delà de toute attente ; Hamon s'en montra à la fois heureux et navré, heureux, non parce qu'il entrevoyait la fortune, mais parce que cette vente allait le remettre à l'aise. Il songeait qu'il allait pouvoir revenir à Paris payer ses dettes et marcher le front haut dans les rues de la Capitale. D'un autre côté, son cœur d'artiste saignait, parce qu'il se répétait, qu'il lui semblait que le temps qu'il employait

à reprendre ses anciens sujets, était perdu pour de nouvelles conceptions, parce qu'enfin il trouvait, dans sa conscience d'artiste, que les petits tableaux qu'il faisait pour la vente, étaient plutôt du métier que de l'art et parfois, il se le reprochait amèrement devant ses amis.

Chaque année, à son séjour à Rome, c'était une fête pour les pensionnaires de la villa Médicis de voir revenir ce grand enfant, que tous aimèrent et qui par son caractère gai, son humeur joviale, son esprit plein de sel, sut s'attirer les sympathies de tous ses jeunes confrères. Il était d'ailleurs très heureux des marques de déférence ou d'amitié que ceux-ci lui donnaient. C'est ainsi que Jules Lefebvre, lui ayant donné un petit volume de vers d'André Chénier, il s'empressa d'écrire à la première page de la couverture : « Rome, 16 avril 1865, donné par Lefebvre, souvenir. Signé L. Hamon », et notre peintre conserva avec un soin jaloux cet ouvrage jusqu'à sa mort, survenue en 1874.

*
* *

A Capri, il était d'abord descendu à l'hôtel Pagano, mais il fit bientôt la connaissance d'un chanoine, Mondgierdino, qui était à la fois amateur de peinture et de bon vin ; Hamon se lia vite avec lui, il alla chez le chanoine, il y exécuta même de la décoration et, finalement, il établit son atelier dans sa maison : c'est là que notre artiste peignit sur la porte

une très belle figure de l'*Espérance*, sous la forme d'une femme, drapée d'une robe verte; à sa ceinture pendait une ancre et son bras droit heurtait un marteau contre la porte. Au-dessous de ce marteau se lisait l'inscription : « Ici, l'Espérance vint frapper à ma porte ».

Souvent, il allait se promener avec Français, au milieu des ruines de Pompéï. « Un jour, nous dit H. du Cleuziou, Hamon, dans une de ses promenades avec Français, avait laissé celui-ci travailler, restant silencieux et rêveur, accoudé à une colonne, non loin de la maison de Diomède ; il semblait rêvasser, ne penser à rien, lorsque, tout-à-coup, il se lève, s'approche de son ami, et lui dit, comme inspiré : « Je sens le souffle, mon maître, je sens le souffle ! Vois-tu tous ces débris, ce pavage cyclopéen, ces rues où sont encore tracées les ornières des chars antiques, ces colonnes rouges, ces murs peints, ces voûtes sculptées, ces gradins énormes de théâtres, dégarnis. Maintenant que les lueurs azurées de la lune font vibrer toutes ces pierres mortes, je vois des ombres qui voltigent dans l'air. Je les vois, mon maître, je te dis que je les vois !... ». Etant ainsi en possession de son sujet, il rentre chez lui et esquisse immédiatement son rêve. Celui-ci prend forme et devient cette toile si poétique : *Les Muses à Pompéï*, où le peintre s'est élevé à une hauteur lyrique, que son talent n'avait encore jamais atteinte.

Les Muses à Pompéï parurent au Salon de Paris, en 1866. Cette année, Hamon revint à Paris ; car il

avait à cœur de se libérer des dettes, qui avaient un peu forcé son départ ; puis la nostalgie le prend et il vient revoir les côtes de Bretagne, heureux, content d'avoir trouvé sa véritable voie, redevenu gai, caustique et railleur. C'était encore l'ancien Hamon, le philosophe et le bon vivant d'autrefois.

En 1867, nous retrouvons, le peintre à Capri, où il exécute le *Portrait de Mademoiselle Pagano* (Madame J. Benner), fine merveille de délicatesse artistique, où le crayon du peintre s'est surpassé. Il n'envoie rien au Salon de Paris ; cependant, à l'Exposition universelle, il obtint un *Rappel de médaille* et une *Médaille de deuxième classe*. Mais son véritable succès était ailleurs, c'était la vente de ses œuvres à Rome : Anglais et Américains se précipitaient littéralement sur tout ce qu'il produisait, s'arrachant ses toiles, ses esquisses, ses moindres travaux. C'est cette circonstance particulière qui fait qu'il est très difficile, pour les critiques de notre génération, de donner une idée exacte du travail de Hamon à cette époque, car presque toutes ces créations sont actuellement dans les collections des amateurs étrangers. Si nous-même n'avions pas été servis par des circonstances exceptionnelles, qui nous ont mis à même de juger et de nous rendre compte de la valeur des travaux de Hamon à Rome, nous aurions dû renoncer à cette partie de notre travail.

Cependant, *Les Muses à Pompéï* appartiennent à M. Delahante, qui les acheta au peintre dans son

atelier, avant l'achèvement de sa toile, sachant bien que, sans cette précaution, l'œuvre serait sans doute partie pour le Nouveau-Monde.

Ce fut un banquier de Genève, devenu plus tard le biographe de Hamon, W. Fol, qui lança le peintre à Rome et lui fit connaître la vogue ; aussi Hamon lui en garda-t-il toujours une grande reconnaissance et le chargea-t-il, en toute confiance, de ses affaires financières. Ce fut ainsi que la vente du tableau : *Les Muses à Pompéï*, se fit par l'intermédiaire de Fol ; l'histoire de cette vente est assez curieuse, pour que nous la rapportions ici ; elle est bien digne de l'originalité, parfois fantasque, du peintre.

Celui-ci songea que sa sœur Céleste, qui vivait avec lui, personnellement, n'était pas riche et que, s'il venait à mourir, elle se trouverait dans l'embarras. L'idée lui vint alors de proposer à Fol de recevoir de M. Delahante l'argent de son tableau des *Muses à Pompéï*, en échange d'une rente viagère, qu'il reporterait sur la tête de Mademoiselle Hamon. L'idée ori ginale du peintre fut accueillie avec sympathie par le banquier. Mademoiselle Hamon survécut près de vingt ans à son frère et sa petite rente lui fut scrupuleusement envoyée jusqu'à sa mort, au Couvent des environs de Lannion, où elle se retira.

Libre de toute préoccupation et de tout souci de l'existence matérielle, Hamon chassa loin de lui la tristesse et la mélancolie et devint l'heureux vivant d'autrefois. Inspiré par les beaux sites qu'il voyait se dérouler pour la première fois sous ses yeux d'ar-

tiste, Hamon se laissait aller à ses impressions esthétiques élevées ; sa conversation prenait une tournure originale, que n'a oubliée aucun de ses jeunes compagnons de l'époque ; ils ont gardé du peintre breton, tous sans exception, le plus charmant souvenir que l'on puisse à la fois conserver d'un artiste et d'un homme. Hamon était alors l'homme de la peinture, enthousiaste de son art ; c'était un poète, qui, dans ses entretiens avec ses camarades, laissait échapper la poésie de son âme ; on y retrouvait dans toute sa simplicité, sans déguisement aucun, toute la poésie de ses tableaux. Tous ceux qui l'ont approché et connu à cette époque, l'ont considéré comme un homme absolument remarquable, comme un talent supérieur, comme un artiste merveilleusement doué, dont le pinceau idéaliste s'éleva, sans faiblesse ni défaillance, jusqu'aux conceptions les plus charmantes et les plus hautes de l'esprit humain...

Ceci ne l'empêchait pas d'être ce que l'on appelle « un blagueur » avec ses familiers, d'aimer les farces des jeunes rapins et lui-même ne craignait pas d'en donner l'exemple ; il avait de ces reparties spirituelles, de ces boutades, absolument drôles, qui amenaient la gaieté, partout où il passait. Il y en a une foule de légendaires, quelques-unes sont même « salées » : ce ne sont pas les moins piquantes ; nous ne pouvons songer ici qu'à rapporter les plus inoffensives :

On peut par exemple rappeler ses traductions enfantines, à propos de Ingres, à son arrivée en Italie, où il voyait partout à chaque instant, sur les

murs : « Ingresso », qui veut dire : « Entrée » : « Comment cela, disait Hamon, Ingres est sot ; mais ces Italiens ne comprennent rien à l'art ! »

Quand il apercevait les enseignes des marchands de vin, où l'on peut lire très souvent : « Spatio di vino... » il en faisait immédiatement la traduction fantaisiste, en disant : « Espèce de vin pas trop mal, qui se boit à la minute » etc., etc. Il avait ainsi dans la conversation, à propos de riens, une verve amusante, qui le faisait rechercher...

Il n'était d'ailleurs pas aimé que des artistes, ses compatriotes : il vécut en Italie, entouré d'un véritable courant de sympathie respectueuse, qu'il n'avait pas trouvé en France ; aussi fut-il au comble de la joie, quand on lui demanda son portrait, pour le placer à Florence, dans la Galerie des Artistes contemporains. Il le fit lui-même et c'est une de ses belles œuvres. « Cela m'a fait, disait-il, plus de plaisir que si j'avais été nommé à l'Institut. »

*
* *

A Capri, il avait rencontré un peintre, paysagiste amateur, qui avait exposé plusieurs fois au Salon de Paris : ce peintre, nommé Hardon, se lia d'amitié avec Hamon. Comme il venait d'acheter un terrain à Saint-Raphaël, qui n'était encore qu'une petite bourgade de pêcheurs, sur la côte du département du Var, Hardon suggéra à Hamon l'idée de se faire bâtir une

maison et d'avoir une petite propriété à lui, au bord de la mer ; il lui proposa, s'il le voulait, de lui céder pour cela un coin de son terrain, assez avantageusement situé pour pouvoir y élever une villa, d'où la vue s'étendrait au loin sur la mer, qu'aimait toujours beaucoup l'artiste. L'idée lui sourit beaucoup : après avoir subi la misère qu'il avait supportée avec un courage de stoïcien, se voir possesseur d'une villa, ce n'était pas là quelque chose qui dût paraître banal à notre artiste ; il s'en ouvrit à Fol, qui lui fit les avances de fonds nécessaires, et bientôt la villa Hamon s'éleva à Saint-Raphaël, voisine de la villa des Bruyères, dont Hardon était le propriétaire. La maison se termina et Hamon la décora lui-même. On était alors en 1871 : Hamon partagea alors son existence entre Capri, Rome et Saint-Raphaël, allant d'un endroit à l'autre et vendant toujours bien ses toiles à Rome.

En 1872, il demanda à J. Benner de lui faire son *Portrait* et dans une fantaisie, sans doute de malade (car il commençait déjà à ressentir les atteintes du mal qui devait l'emporter), il voulut que l'artiste le lui fit deux fois plus grand que nature. C'est alors qu'il se maria, ou plutôt que ses amis, voyant qu'il avait besoin de soins intimes incessants, lui conseillèrent de prendre femme ; il songea alors à une personne qu'il avait connue autrefois à Paris et dont il avait pu apprécier le dévouement, et bientôt son mariage avec elle eut lieu à Capri : des fêtes eurent lieu à cette occasion, dans l'île, tellement le peintre

était devenu populaire, par ses façons simples, son esprit bon enfant, son cœur généreux, au milieu de la population italienne. Sa femme fut admirable de dévouement pour lui, et Hamon, qui était le meilleur des hommes, doué d'une sensibilité et d'une délicatesse exquises, sut le reconnaître : à sa mort, il institua sa compagne, sa légataire universelle.

*
* *

Depuis de longues années, il n'avait plus reparu au Salon de Paris, lorsqu'en 1873, il lui prit la fantaisie d'envoyer une vaste toile : *Triste rivage : l'Amour console Ophélie*, qui lui fut achetée par Fol. « Ce fut, dit M. Claretie, comme le chant du cygne de ce poète du pinceau. » La première idée de sa composition lui était venue un jour qu'il se promenait en bateau autour de l'île de Capri, avec Jean Benner. En passant près de l'une des grottes, qui entourent l'île de Tibère, Hamon, après être resté longtemps silencieux, se penche vers son voisin et lui dit : « Regarde donc ces figures, on dirait des Phidias. » Puis sur son album, qui ne le quittait jamais, il dessina la grotte avec la vision qu'il avait eue : ce fut ce croquis, qui fut le point de départ de sa composition, pour le tableau du Salon. Mais laissons la parole à M. Claretie :

« Triste rivage, c'est le rivage où viennent aborder au delà de la vie les amants, heureux ou malheu-

reux ; c'est le rivage, qui s'ouvre sur la terre idéale, où se rencontre le Paradis des Amants. Ophélie, toute de blanc vêtue, sa robe parsemée encore des fleurs qu'elle effeuillait, en se laissant bercer par l'eau courante, Ophélie, morte et ressuscitée à la vie nouvelle, gît encore étendue sur le triste rivage et déjà l'Amour, un joli petit amour blanc, blondin, frisé, souriant, un amour, comme les peint M. Hamon, accourt avec ses ailes de colombe et déjà console Ophélie, en lui disant tout bas qu'elle reverra son Hamlet. Au rivage, où vient d'aborder la pauvre fille, les amants, nés du rêve des poètes et ceux qui se sont rencontrés autrefois dans l'histoire, sont rassemblés et leur foule entoure Ophélie, la nouvelle venue, comme pour la saluer.

« On entrevoit dans la pénombre de ce tableau, éclairé d'une lumière spectrale, les traits aimés des amoureux célèbres : Faust près de Marguerite, Laure auprès de Pétrarque, Francesca de Rimini au bras de Paolo. Les poètes eux-mêmes sont là, vivants avec les fils de leur génie : Homère, Dante, Cervantês se détachant de cette foule de personnages, que M. Hamon a groupés autour de l'eau sombre, de cette eau d'un vert noir, qui tout à l'heure emportait Ophélie.

L'effet produit par ce tableau est singulier et n'a rien de vulgaire : l'œuvre d'art y est toute supérieure car je ne sais quoi de mystérieux, d'indécis qui l'enveloppe, ajoute encore à sa valeur. On est saisi, attiré ; on se sent en présence d'une chose peu commune.

Cette lumière élyséenne, ce paysage assombri, au loin, ce long cortège de figures aux toges blanches, théorie d'amants et d'amantes, dont les lampes trouent de lumières étranges la demi-obscurité, qui les enveloppe; devant nous, ce frais, cet enfantin visage d'Ophélie, aux cheveux blonds comme de la soie floche, ce sourire indécis sur ses lèvres qui déjà se décolorent, et surtout cette étrangeté d'arrangement, ces groupes de personnages, jetés dans le plus terrible des paysages, tout cela compose l'une des œuvres les plus originales et les meilleures du Salon. »

Nous pouvons encore emprunter quelques détails à Fol, qui suivit pas à pas l'exécution du rêve de l'artiste :

« Les ombres s'avancent majestueuses, calmes, vers les bords de Styx; elles attendent sans impatience l'infernal nautonnier. A la tête de la phalange des morts, deux jeunes filles à la couleur diaphane, sont debout sur l'eau, pour bien rendre le caractère d'apparition de tous ces personnages, qui n'ont de réel que l'apparence. A côté se voient deux vieilles femmes, aux traits hâves, aux cheveux blancs, elles regardent sans frayeur le sombre rivage, opposition frappante et voulue entre celles qui ont tout perdu en mourant et celles à qui la décrépitude ne peut procurer que des douleurs sur la terre. Puis viennent trois philosophes, qui, en marchant, discourent gravement : ce sont Hamon, Français et Chenavard. Vers le milieu du sombre cortège, l'on reconnait le fin profil

de Lamartine, celui de Dante, puis d'Ed. Saïn, Ophélie, couchée sur le rocher, est sa propre femme. à la riche nature; tous les autres types sont pris à Capri ou à Rome. Vers le fond de la grotte, une paysanne, vêtue de blanc et coiffée d'un bonnet breton, rappelle sa sœur, telle que la représente un portrait déjà ancien, qu'il a fait au début de sa carrière ».

Enfin du Cleuziou donne l'impression suivante :

« Cette toile fut appréciée par tous ses amis, on y retrouvait l'auteur des *Orphelins*, avec toutes ses tristesses d'autrefois, agrandies de je ne sais quoi de plus mâle, de plus ferme, de plus grandiose. »

Ce fut là son dernier Salon. Depuis longtemps déjà, il était malade; il allait, ne traînant plus que l'ombre de lui-même, lorsque l'hydropisie le prit à Saint-Raphaël, où il tomba, pour ne plus se relever. Pendant sa longue et douloureuse maladie, qu'il supporta avec un courage et une résignation dignes d'un philosophe antique, sa bonne humeur ne le quitta point. Après une opération, où on lui avait fait une ponction, il écrivait à son ami Aubert : « Je vais t'en raconter une bien bonne; figure-toi que l'on vient de me mettre un robinet. Je crois, si cela con tinue, que l'on va me mettre en bouteille... ». Il avait fait, à Saint-Raphaël, la connaissance d'Alphonse Karr, le romancier, qui, dans ses *Guêpes*, se plut même à raconter les derniers moments de Hamon. De temps en temps, ce dernier demandait à son spirituel voisin quelques livres pour se distraire; c'est

ainsi qu'un jour A. Karr reçut le petit billet suivant : « Mon cher ami, envoyez-moi donc quelques livres, mais surtout pas de vers, cela me fait enfler... »

*
* *

Enfin, le 29 *mai* 1874, Jean-Louis Hamon mourait dans la villa qui portait son nom, à l'âge de 53 ans, laissant dans le monde artistique un vide qui n'a pas été rempli.

Sa mort passa presque inaperçue à Paris, que le peintre avait quitté depuis longtemps et où il s'était fait rapidement oublier du public parisien. Mais le journal *Le Var*, lui consacra une notice nécrologique, comme à un enfant du département, et dans le numéro du 4 juin, nous relevons ce passage :

« M. Hamon était un peintre incontestable, un artiste très apprécié des amateurs. A Saint-Raphaël, à la villa des Bruyères, on a le bonheur d'avoir un souvenir de son pinceau. La population toute entière de notre commune a tenu à s'associer à la douleur de son épouse et à témoigner, par sa présence à son convoi, tous les sentiments d'estime et de regret que lui inspirait la mort de M. Hamon. Ce vaillant artiste s'est éteint au moment où la vie lui permettait les plus riches espérances. Sa mort est non seulement une perte pour les amis qu'il avait dans ce village, mais encore pour le monde artistique. »

C'est, qu'en effet, notre pays perdait en Hamon, l'un de ses plus grands artistes, un de ceux qui

l'honorèrent le plus par sa passion pour l'art, son acharnement au travail et l'élévation constante de son pinceau. Pour légitimer cette opinion aux yeux de ceux qui ne connaissent que fort peu *de visu* l'œuvre de Hamon, nous pouvons, pour terminer, rappeler quelques jugements de la critique contemporaine sur cet artiste qui, parti de la condition la plus infime, sut, par la seule force de sa volonté, soutenu par le feu intérieur de l'art, se faire un nom dans le monde, devenir une personnalité artistique, reconnue non seulement en France, mais encore à l'étranger :

« Ce qui distingue avant toute chose Hamon, c'est qu'il y a toujours chez lui une idée, ingénieuse et fine, souvent originale et séduisante... Comme son idée est délicate ou frêle, elle a besoin d'un vêtement diaphane, qu'elle puisse aisément supporter. Quis'aviserait de couvrir de bitume les ailes d'un papillon ? »

« Tous ceux qui ont eu le bonheur de contempler ses œuvres, n'oublieront jamais son dessin, si poétique et si spirituel. Il avait le don d'idéaliser tous les sujets qu'il peignait. »

« Il y a en Hamon un peintre, vraiment original, un de ces rares artistes, qui ont un genre, une manière personnels et dont on peut dire, en apercevant une toile : « C'est un Tel ». Ceux-là sont rares en effet, qui peuvent ou savent dégager leur tempérament propre des imitations ou des traditions. Et tout d'abord, pour le faire, la première nécessité est d'avoir un tempérament. M. Hamon a non pas du

tempérament, mais un tempérament qu'il ne doit pas à P. Delaroche, son premier maître, ni même à Gleyre son second maître, auquel il a emprunté pourtant un charme tout particulier. » (Claretie.)

« La France perdit en lui une personnalité, chose extraordinairement rare à notre époque et la Bretagne, l'un de ses fils les mieux doués, une de ces natures fortes et douces, puissantes et délicates, comme elle sait en produire. » (Du Cleuziou.)

« Peintre de tant de sujets, pleins de grâce, de figures ravissantes et d'enfants délicieux... » (Menault.)

. . . .

Au physique, Hamon avait la chevelure abondante ; sa physionomie avait un caractère spécial, dû à un léger tour d'œil ; enfin il avait la démarche et l'allure effacée d'un ancien Frère ; mais il était très fin, sous son apparence rustique, et tout en étant illettré, il eut un sens délicat des choses. Il excellait à représenter ces jolies figures, drapées à l'antique, à la pompéïenne, comme l'on disait alors. Il possédait une tournure d'esprit tout-à-fait imprévue et personnelle et on peut le considérer comme l'un des talents les plus fins et les plus originaux, qui soient sortis des ateliers de Delaroche et de Gleyre.

Charmant peintre et excellent homme, il ne connut dans la vie qu'une seule chose, il n'eut qu'une seule passion, un seul dévouement, un seul goût : l'Art. Il en entretint en lui le feu sacré, ne reculant devant aucune misère, pour arriver à satisfaire sa passion pour le dessin et la peinture. Si, par tempérament, il

ne fut pas fougueux coloriste, ce fut un fervent amoureux de la forme ; nul ne dépassa cette précision hardie de lignes, cette légèreté savoureuse des ombres, ce dessin, à la fois doux, fort et puissant, qui lui valut d'être placé à côté de Ingres, à Florence.

Grand admirateur du beau, il eut, par une sorte de divination supérieure, le sens instinctif de l'art grec ; certaines de ses toiles, surtout parmi les dernières, où il jette les conceptions de ses rêves, nous le montrent, par une sorte d'anachronisme très remarquable, comme un franc précurseur de Tanagra. Idéaliste de race, il fut en art un modèle, tirant tout de lui-même, sans être imitateur ou plagiaire.

Comme caractère, comme homme intime, il ne fut jamais un envieux, jaloux du succès des autres ; mais ce culte inépuisable, qu'il avait pour la peinture, le rendit bon, généreux pour tous ceux qui s'approchaient de cet autel divin de la pensée, qui pour lui, résumait tout ce que l'esprit humain a de plus élevé : l'Art. Il n'eut jamais la majesté d'un pontife ; il savait donner des conseils et encourager les jeunes et, se rappelant ses débuts si difficiles, il ne marchandait jamais ni son temps, ni sa peine.

D'une douceur infinie, d'une affabilité extraordinaire, Hamon a laissé dans le monde des ateliers un souvenir, qui n'est pas encore éteint. On pourrait cependant peut-être s'étonner que le public, ses compatriotes l'aient tant et si vite oublié. Ceci tient à ce que Hamon a, pour ainsi dire, passé les dernières années de sa vie, *loin* de la France, n'y apparaissant

qu'à de courts et rares intervalles et que, appréciés des étrangers, ses principaux tableaux ont, presque tous, quitté son pays natal. En second lieu, si beaucoup lui empruntèrent à la sourdine et si, par là, il eut ainsi indirectement certaine influence sur l'évolution de l'art contemporain, influence qu'il serait facile de retrouver même dans les manifestations de l'école idéaliste actuelle, il n'eut jamais la réputation d'un chef d'école : il était beaucoup trop modeste comme artiste, d'un caractère beaucoup trop doux comme homme, non seulement pour afficher de telles prétentions, mais même pour avoir l'idée de songer à les entretenir et à les défendre au dehors. D'ailleurs l'impulsion donnée au mouvement réaliste et à l'école de Courbet, étouffa cet idéaliste, de race pure, aux conceptions si ingénieuses, si poétiques et si charmantes : elle l'empêcha d'être placé de son vivant à la place élevée, à laquelle il a droit.

Enfin, il faut bien le dire, une chose a nui énormément à Hamon, à Paris : la société parisienne s'est attachée de tout temps à la correction de la tenue, au décorum. Or Hamon était l'homme du monde le plus ennemi de la pose et de la prétention et quand il lui en prenait fantaisie, il ne dédaignait pas, dans un accoutrement de circonstance, d'aller, par exemple, chez le premier marchand de vin venu, prendre un vulgaire verre de vin « sur le zinc », comme le dernier des cochers ou des maçons et d'entretenir, au grand désespoir de ses amis, d'interminables causeries sur les sujets les plus divers avec les habitués de l'endroit. Hamon avait

par là l'esprit démocratique par excellence, ne faisant le grand homme avec personne, se trouvant plutôt gêné, quand il allait dans le monde. Ceci lui fit le plus grand tort : les mérites de cet esprit supérieur d'artiste, de ce sensitif délicat échappèrent en partie aux contemporains, qui jugent souvent l'homme par les petits côtés de son caractère ou de sa vie; l'on ne pardonna pas à Hamon certains défauts de tenue, certaines incorrections, certaines incartades, auxquelles sa nature primitive se laissa trop facilement entraîner et l'artiste malheureusement, souffrit, dans l'opinion publique, du laisser-aller, fait tout de simplicité, de l'homme. Mais la postérité, pour qui s'effacent les petites mesquineries du décorum, si importantes pour les contemporains, lui saura gré de la foi extraordinaire qu'il montra en son art et lui fera un honneur de la voie neuve et originale qu'il a ouverte à la peinture d'imagination, dans le genre décoratif, s'appuyant à la fois sur l'observation constante de la nature qui est son guide, sa base d'opération et la transformation, la transposition de ce que l'observation lui a fourni, en une note d'art élevée. Talent sans doute oublié, méconnu peut-être aujourd'hui, Hamon verra son nom grandir avec le temps, quand de l'étranger nous reviendront ses œuvres ou que celles-ci seront connues, comme elles méritent de l'être. Mais déjà d'ailleurs un courant de sympathie s'est produit en ces derniers temps, dans son pays natal, en faveur de l'artiste.

Nous avons vu qu'une plaque en marbre ornait le frontispice de la chaumière, où il était né. Or, en

1876, sa sœur Céleste Hamon, vint de Lannion où elle habitait, se promener à Lanloup, près de Bréhec. Ce fut elle qui, pendant son séjour dans cette commune, fit, apposer sur la façade de la petite chaumière la plaque, portant l'inscription que nous rappellions au commencement de cette étude. Cette maison a été vendue en 1897, puis la façade est tombée, la plaque a dû être recueillie par le propriétaire de la chaumière en ruines.

En 1875, le peintre Besnard ouvrit une souscription pour élever à Saint-Raphaël un monument à Hamon ; mais, en raison de diverses circonstances, ce monument ne fut pas exécuté.

Enfin, le 4 mars 1899, M. le Maire de Saint-Brieuc fut autorisé par le Conseil municipal à demander à M. le Ministre des Beaux-Arts, de vouloir bien attribuer au musée de la ville le buste du célèbre peintre Jean-Louis Hamon. M. le maire écrivit à ce sujet au Ministre le 30 mars et le 6 avril, M. A. Dayot, inspecteur des Beaux-Arts, annonçait au maire que l'Etat se chargeait de tous les frais d'exécution du buste du célébre peintre. « Jean-Louis Hamon, dit M. Dayot, n'est pas seulement une gloire bretonne, son nom figure avec éclat parmi ceux de nos meilleurs peintres nationaux et l'Etat ne pouvait mieux faire que d'offrir gràcieusement au Musée de Saint-Brieuc l'image en marbre de l'auteur de tant de gracieux chefs-d'œuvre. L'exécution du buste de Hamon sera confiée à l'un de nos sculpteurs les plus éminents, l'Etat désirant honorer, comme il convient, la mé-

moire de l'illustre artiste. C'est ainsi que la ville de Saint-Brieuc verra son Musée s'enrichir en même temps d'une belle œuvre d'art et du portrait de l'un des enfants les plus glorieux de notre chère Bretagne ».

Hamon n'a donc pas encore atteint le rang élevé qui lui convient; il n'est pas assis à la place d'honneur qu'il mérite dans l'histoire de l'art du XIXe siècle. Il avait pris comme devise familière, qu'il se plaisait à répéter : *Le But de l'Art est de charmer* et il sut avec un rare bonheur, mettre d'accord sa vie artistique avec cette devise, à laquelle il put rester constamment fidèle, en suivant les créations ou les rêves de son imagination : toutes ses œuvres gardent un charme particulier qui ne s'efface point. La personnalité de Hamon mérite les honneurs d'une étude d'ensemble et pour notre part (1), nous sommes heureux d'avoir pu rassembler quelques documents sur l'œuvre, si parfaitement originale du maître, qui fut un véritable *artiste* dans la belle acception du terme, passa toute sa vie, perdu dans son rêve d'art, et fut comme un grand-maître de la Renaissance, égaré dans notre siècle.

HOFFMANN-EUGÈNE.

(1) Cette notice n'est que le résumé d'une étude, plus complète, surtout sur *Hamon intime*, que nous avions entreprise, pensant pouvoir l'illustrer de la reproduction des principales œuvres du peintre. Malheureusement, des difficultés, survenues avec les éditeurs des reproductions des œuvres de Hamon, nous ont obligé à ajourner ce projet. C'est en attendant sa réalisation que nous avons voulu publier cette petite esquisse biographique du grand peintre breton, sous la forme même, où elle fut présentée, en 1899, au concours organisé par la Société Littéraire et Artistique, la *Pomme*, dont les assises eurent lieu, cette année-là, dans le département d'origine de Hamon, à Saint-Brieuc.

TABLE DES MATIÈRES

IMP. ÉTAMPES, HUMBERT-DROZ, 16, RUE SAINT-MARS — TÉLÉPHONE



OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

La Vie et les Travaux de Charles Le Maout, Imprimerie Leroy, au Hâvre, 1896.

Jean-Louis Hamon, peintre (1821-1874). Prix... 2 francs

Le Livre d'Or des Peintres (1900-1901-1902), Prix de la souscription (édition 1902).......... 10 francs

Les Artistes des Côtes-du-Nord. — Peintres et Sculpteurs du XIXe siècle : *Valentin* (1738-1805). — *Néther* (1760-1819). *Perrin* (1761-1832). — *Loisillon* (1795-1866). — *Grimaux* (1810-1879). — *Gouezou* (1817). — *De Fréminville*. — *F. Hoffmann* (1819-1885). — *Le Hénaff* (1821). — *Hamon* (1821-1874). — *De Beaumont* (1822-1888). — *Léonce Petit* (1839). — *Ogé, père*, etc.

En préparation. — Un volume.

Les Couleurs, dans la Nature et dans l'Art.

(Un volume à paraitre dans la **Collection des Livres d'Or**) (Schleicher, éditeur).

ÉTAMPES, IMP. HUMBERT-DROZ